



<36602420260018

Kunst-Blatt.

Zehnter Jahrgang 1829.

Herausgegeben

von

Dr. Ludwig Schorn.

Im Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung in Stuttgart und Tübingen.



Inhalt.

Erste Anzeige des Kunstblatts vom Jahr 1820.

Seit einer Reihe von Jahren sind im Morgenblatt Aufsätze und Nachrichten über Gegenstände der bildenden Künste geliefert worden. Zur bessern Uebersicht für Kunstfreunde wurde später eine eigene Beylage unter dem Namen des Kunstblatts für diesen Zweck bestimmt, die jedoch in ungleichen Fristen erschien, je nachdem Stoff und Auswahl zu Gebote stand.

Die Liebe zur Kunst hat sich in den letzten Decennien, trotz Kriegen und politischen Umwälzungen, mehr und mehr ausgebreitet und gesteigert; jezt, nach eingetretenem Frieden, zeigen sich davon bedeutende Wirkungen, und lassen den erfreulichsten Fortgang hoffen.

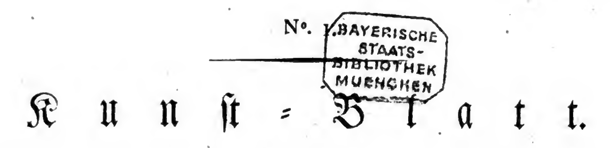
Daher wird eine Zeitschrift, welche Nachrichten und Beurtheilungen von allen merkwürdigen Erscheinungen im Gebiete der bildenden Kunst gäbe, zum fühlbaren Bedürfniß, und die unterzeichnete Verlagshandlung wird auf Beyfall rechnen dürfen, wenn sie unternimmt, das Kunstblatt in solcher Ausdehnung und Regelmäßigkeit erscheinen zu lassen, daß es, diesem Bedürfniß entsprechend, den Lesern des Morgenblatts eine bedeutende und interessante Zugabe sey, für Künstler und Kunstfreunde aber auch abgesondert eine selbständige Zeitschrift bilde.

Man wird zu dem Ende sich bestreben, zunächst in zwey, wöchentlich erscheinenden, Blättern so viel möglich vollständige Nachrichten über das Merkwürdigste zu ertheilen, was in Deutschland und den übrigen Ländern in allen Theilen der Kunst, in der Malerey und den ihr verwandten Zweigen, dann in der Bildnerey und Architektur sich ereignet, Beurtheilungen von Kunstwerken und Abhandlungen über allgemeine Kunstgegenstände zu liefern; in allen Beziehungen wird man stets den Grundsatz strenger Unpartheylichkeit befolgen, und wir glauben deßhalb die bereits in den bedeutendsten kritischen Zeitschriften angenommene Regel, alle Beurtheilungen mit Namensunterschrift oder anerkannter Chiffre zu versehen, auch für unser Blatt feststellen zu müssen. Dieß wird die Redaktion vor jedem Verdacht ungegründeten oder ungemessenen Lobes oder Tadels schützen, und dazu beytragen, unsrer Zeitschrift den edlen und anständigen Ton zu erhalten, welcher überall vor dem Publikum, und besonders, wo von den höchsten Fähigkeiten und Gütern des menschlichen Geistes die Rede ist, beobachtet werden sollte.

Der halbe Jahrgang des Kunstblatts kostet . . . . 3 fl.
Der halbe Jahrgang des Literaturblatts und Kunstblatts ohne das Morgenblatt . . . . . 5 fl.
Der halbe Jahrgang des Morgenblatts, Literaturblatts und Kunstblatts zusammen kostet . . . 10 fl.

Für diesen Preis können, nach Uebereinkunft mit dem Löbl. Haupt-Postamte in Stuttgart, diese Blätter in Würtemberg, Baiern, Franken, am Rhein, in Sachsen, und in der Schweiz durch alle Postämter bezogen werden. Das Kunstblatt erscheint jeden Montag und Donnerstag. Briefe und Sendungen erbittet man sich unter der Aufschrift: An die Cotta'sche Buchhandlung für die Redaktion des Kunstblatts in Stuttgart.

J. G. Cotta'sche Buchhandlung.



Nº.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 1. Januar 1829.

Die Frescogemälde in den Arkaden des Hofgartens in München.

(Hierzu der lithographirte Umriß: Otto der Aeltere von Friedrich Barbarossa mit dem Herzogthum Bayern belehnt, im Jahr 1180).

Zu allen Zeiten haben Fürsten, welche sich in den Herzen ihrer Unterthanen ein bleibendes Denkmal stiften wollten, in dem Glanz ihres Hauses auch die Ehre ihres Volks gesehen. Auch zeigt die Geschichte jedes ächten Volkes, daß seine Bildung sich an den Tugenden seiner Herrscher erhebt und mit ihnen in unzertrennlicher Gemeinschaft blühet und wächst. Daher erkennt das Volk sich selbst gepriesen in den Thaten seiner Fürsten, und die Liebe zu dem angestammten Regentenhause nährt am sichersten und dauerndsten das Nationalgefühl und die Liebe zum Vaterland.

Gewohnt, sein eignes Wirken für die Gegenwart an den edlen Zügen der vaterländischen Vorzeit zu stärken, hat König Ludwig die öffentliche Darstellung derselben durch die Kunst als ein Bedürfniß des Nationalsinnes erkannt. Das Bild, auch wenn es das Aeußerliche des Vorgangs nicht getreu wiederzugeben vermag, stellt uns die Gesinnung dar, welche darin wirkte; das edle Gefühl, die Begeisterung, die jene That begleiteten, sprechen aus ihm auf's Neue an unser Herz; es führt uns noch einmal lebendiger, als selbst die Rede vermag, in die Mitte der Begebenheit hinein, und der Zauber, womit es ein Vergangenes als Gegenwart voll Glanz und Schönheit uns vor Augen stellt, ist uns der Widerschein des Ruhmes, der die Wirklichkeit umgab. Deshalb wollte Er, daß große Gemälde aus der Geschichte des Hauses Wittelsbach die sprechendsten Momente der Tapferkeit und Seelengröße und die für das Bestehen des Hauses und Landes wichtigsten Begebenheiten versinnlichten, und diese Gemälde sollten, von allegorischem Schmuck umgeben, in einer der öffentlichen Erholung geweihten Halle als Eigenthum des Staates dem gesammten Publikum immer zugänglich und vor Augen seyn.

In den Arkaden, welche die Rückseite des neuen Kaufhauses oder Bazars gegen den Hofgarten stützen, und sich noch jenseits des zu demselben führenden Portals bis an die Residenz erstrecken, wurden gleich bey der Erbauung sechszehn Bogenstellungen zu diesen Frescogemälden bestimmt und eingerichtet. Jede Wand zwischen den Pfeilern sollte ein historisches Gemälde aufnehmen, so daß aus jedem Jahrhundert seit das Wittelsbachische Haus ununterbrochen über Bayern herrscht, eine Kriegsthat und eine Begebenheit des Friedens dargestellt würde, und König Ludwig wählte selbst die Gegenstände, die in dieser national-geschichtlichen Beziehung Vorwürfe der künstlerischen Schilderung werden mußten.

Da Cornelius noch fortwährend mit der Darstellung der mythischen Dichtungen des Alterthums in der Glyptothek beschäftigt und bereits mit einer andern großen Arbeit beauftragt ist, so konnte er die Ausführung dieses Werks nicht übernehmen; auch die beyden später hier eingetretenen Meister Heinrich Heß und Julius Schnorr waren bereits ausersehen, jener die Sinnbilder des Christenthums in der königlichen Kapelle, dieser die Sagen der altdeutschen Heldenzeit in der Residenz zu malen. Daher erhielten Cornelius Gehülfen und Schüler die ehrenvolle Bestimmung, unter der Leitung ihres Meisters diese historischen Gemälde auszuführen.

Diese zum größten Theil sehr jungen Künstler sollten demnach ein dem Vaterlande geheiligtes Werk unternehmen, in ihren Gemälden sollte das bayrische Volk die ehrwürdigen Züge seiner Herrscher und seine eigenen nationalen Züge, seinen alten Brauch, seine Sitten und Tugenden wiedererkennen; sie sollten die Thaten und Begebenheiten verständlich, lebenvoll und eindringlich dem Beschauer vorführen und sein Herz durch sie zum Mitgefühl, zur freudigen Vaterlandsliebe begeistern. Und so weit bis jezt die Arbeit gediehen ist, haben sie sich das Zeugniß erworben, daß sie diesen edlen Beruf in seiner vollen Bedeutung erkannt, und durch das, was sie gewollt, wie durch das, was sie geleistet, dem Vertrauen entsprochen, das der edle König in sie sezte. Geleitet von der klaren Einsicht ihres Meisters in das Wesen jeder

künstlerischen Darstellung, haben sie ihre Gegenstände in der großartigen Weise aufgefaßt, welche dem historischen Styl allein geziemt: es ist die, welche das Wesentliche der menschlichen Natur und Handlung hervorhebt und alles Zufällige beseitigt oder unterordnet. Die Art, wie Raphael seine historischen Aufgaben, die Schlacht des Maxentius, die Schenkung und Taufe Constantins, die Krönung Carls des Großen behandelte, hat ihnen überall als Vorbild gedient, und daher, so viele verschiedene Eigenthümlichkeiten mit mehr oder minder Gelingen in den einzelnen Bildern hervortreten, weht durch das Ganze hindurch ein und derselbe Geist, der der ächten historischen Composition und einer frischen, lebenvollen Auffassung.

Begonnen wurde die Arbeit im Winter von 1826 auf 1827. Jeder komponirte den ihm übertragenen Gegenstand unter den Augen des Meisters und schon im ersten halben Jahre wurden einige Cartons völlig ausgeführt. Im Frühjahr 1827 begann das Frescomalen und wurde im verflossenen Sommer fortgesezt. Bis zum Herbste dieses Jahres soll die ganze Arbeit vollendet seyn. Indem wir uns daher einen Bericht über die weitere Ausführung und Vollendung vorbehalten, geben wir unsern Lesern hier die Uebersicht der Gegenstände *) und fügen den Umriß eines der ausgeführten Gemälde bey.

Zwölf große und vier kleinere Darstellungen bilden den Cyklus der Begebenheiten, welche von der Wiedereinsetzung des Luitpoldischen Stammes in die bayrischen Erblande bis zu dem gegenwärtigen Jahrhundert reichen. Sie sind zu gleichen Hälften in die Arkadenräume nächst der Residenz und an dem Kaufhause vertheilt. Die größeren umfassen die Zeit von der Mitte des 12ten Jahrhunderts bis zum Ende des 17ten, und die kleineren, welche die Eingänge im Innern der Arkade schmücken, enthalten Begebenheiten der neueren Geschichte.

Die großen Gemälde sind 10 Fuß breit und 8 Fuß hoch und in der Art herabhängender Teppiche mit dunkelrother Einfassung gemalt. Oben über jedem ist ein länglichtes, schwarzes Feld, auf welchem die kurze Angabe der Begebenheit mit goldnen Buchstaben eingetragen wird. Den Anfang macht:

I. Eine Heldenthat des Pfalzgrafen Otto des Aeltern von Wittelsbach, noch bevor er mit dem Herzogthum Bayern belehnt war. Kaiser Friedrich der Rothbart wurde im Jahre 1155 bey seiner Rückkehr aus Italien in den Schluchten eines Engpasses an der Etsch durch lombardische Söldner angefallen, und sein Heer, von Felsenmassen, welche der gesicherte Feind herunterstürzte, und von dem brausenden Strome bedroht, erwartete den Untergang, als Pfalzgraf Otto, des Kaisers Jugendfreund und Feldherr, entschlossen, der Schmach einer Unterhandlung vorzubeugen, mit zweyhundert auserlesenen Bayern die steile Felsenwand des Gebirgs erklomm, und von der Höhe herab, im Angesicht des erschrockenen Feindes die Fahne des deutschen Reichs entfaltend, mit siegender Kraft die Meuterer bezwang und sie der Strafe des Kaisers übergab *). Dieses Bild ist von Ernst Förster gemalt und bereits vollendet.

II. In dankbarer Anerkennung seiner ihm vielfältig bewiesenen Freundschaft und Treue belehnte ihn der Kaiser auf dem Reichstage zu Regensburg mit dem Herzogthum Bayern (im J. 1180). Nach zweyhundert zwey und dreyßig Jahren, in welchen mit kurzer Unterbrechung nur auswärtige Fürsten über das Land geherrscht hatten, sah dasselbe wieder einen Herrscher aus seiner Mitte über sich, und der Sprosse des alten Luitpoldischen Geschlechts ward nun der Stammvater des Wittelsbacher Regentenhauses.

Dieses Bild, von welchem wir den Umriß beyfügen, ist von Professor Zimmermann gemalt. In der Mitte sieht man Friedrich Barbarossa in kaiserlichem Ornat auf erhöhtem Throne, in der Rechten das Scepter, in der Linken die Urkunde haltend. Da er damals schon 59 Jahre zählte, ist er mit langem Barte dargestellt. Vor ihm kniet Pfalzgraf Otto, mit Panzer und Mantel angethan, die bayrische Fahne in der Linken und mit erhobener Rechten den Lehenseid schwörend. Sein Bruder Otto VII., welcher nach ihm auf demselben Reichstage die Pfalzgrafenwürde erhielt, trägt ihm Helm und Schild; der die Lanze hält, ist Heinrich, Burggraf von Nürnberg. Ueber Otto's Haupt sieht man den Marschall Heinrich von Pappenheim mit dem Probst Raimar; diese stehen sämmtlich vor einer Balustrade, hinter welcher Ritter und edle Frauen als Zuschauer des Festes versammelt sind. Ueber ihnen findet sich eine Tribune mit dem Musikchor. Der behelmte Ritter ganz im Vorgrunde zur Linken ist Berthold, Markgraf von Cham und Vohburg. Auf der rechten Seite stehen hinter dem Träger des Reichsapfels die Grafen von Andechs und Dachau im Gespräche gegen einander gewandt. Ueber diesen zeigen sich drey geistliche Fürsten, Erzbischof Conrad von Salzburg, Cardinal und Legat von Deutschland, ein Bruder des Otto, zunächst am Kaiser; dann mit Bischofsmütze und Staab der Bischof Albrecht von Freysing, und mit dem Fürstenhute

*) Wir benutzen dabey dankbar die schriftlichen Mittheilungen, die wir von einem der dabey beschäftigten Künstler, Hrn. Röckel, zu diesem Zweck erhalten haben.

*) Vergl. v. Raumer Geschichte der Hohenstauffen II. S. 42 ff.

geschmückt, der Erzbischof und Churfürst Philipp von Köln. Mehrere Ritter schließen diese Gruppe.

Ueber die verständliche, reiche und schön gruppirte Anordnung, so wie über die Schönheit der Zeichnung in diesem Bilde haben wir nicht nöthig etwas hinzuzufügen, da unsre Leser aus dem Umrisse selbst darüber urtheilen können. Doch dürfen wir nicht unbemerkt lassen, daß einige Köpfe in der verkleinerten Nachbildung nicht die Feinheit der Züge und des Ausdrucks erhalten haben, die sich im Original findet, wo besonders die weiblichen Köpfe von großer und wahrhaft nationaler Schönheit und Anmuth sind.

III. Indessen Otto's Sohn Ludwig sein Land auf's Glücklichste regierte, erwarb er sich durch weise Führung der Reichsgeschäfte, während Kaiser Friedrichs II. Abwesenheit in Italien, dessen Freundschaft, und erhielt von ihm mit dem Anspruch auf die Pfalzgrafschaft am Rhein auch die Würde des ersten Churfürsten des Reichs. Besonnen, alle Verhältnisse erwägend, vermählte Ludwig seinen Sohn Otto mit Agnes, der Tochter des seiner Würde entsetzten rheinischen Pfalzgrafen Heinrich des Schönen, wodurch alle ihre Güter Eigenthum des bayrischen Hauses wurden. Auf der Burg zu Straubing geschah die Einsegnung im J. 1825 und Otto erwarb sich von dieser Zeit an als Pfalzgraf am Rhein und Herzog in Bayern den Namen des Erlauchten durch die Weisheit und Standhaftigkeit, womit er Ehre und Besitzthum in den stürmenden Kämpfen zwischen Kirche und Kaiserthum zu sichern wußte. Die Vermählung Otto's mit Agnes ist der Gegenstand des dritten Bildes, von Röckel (noch unvollendet).

IV. Ludwig II., genannt der Strenge, und Heinrich nannten sich nach des Vaters Tode Herzoge von Ober- und Niederbayern. Den jungen Heinrich bedrängten im Inngebiete die wilden Böhmen unter König Ottokar. Vergebens warf das treue Volk seine Brust dem wüthenden Feind entgegen, bis vom Rheine her, dem Bruder zu Hülfe, Ludwig mit seinen Rittern erschien. Im Ueberfall bey Mühldorf am Inn züchtigte er die Böhmen (1258). Es brach die Brücke unter den Fliehenden; die nicht im Fluß ertranken, würgte das Schwerdt der vereinigten Bayern. Gemalt von Stürmer.

V. Neun und fünfzig Jahre nach der Landestheilung erwählten die deutschen Fürsten den Herzog Ludwig von Oberbayern, dessen Kraft und Gerechtigkeit in der Zeit der Unruhen vorleuchtend erschien, zu ihrem Oberhaupte. Seine Tugenden, sein Edelmuth, sind beynahe sprüchwörtlich geworden, daß seine Zeitgenossen ihn den Bayer nannten, gereicht dem Volk zur Ehre. Als er in der Schlacht bey Ampfing (1322) das kaiserliche Ansehen, welches er nie begehrt, gegen Friedrich den Schönen von Oestreich behauptet hatte, empfing er den überwundenen Feind mit den Worten der Mäßigung: „Ich freue mich, Euch zu sehen, seyd mir willkommen, Vetter!" Diese Scene, wie Ludwig den Besiegten auf dem Schlachtfelde bewillkommt und der alte Schweppermann ermüdet neben ihm sitzt, wird von Hermann gemalt.

VI. Während Ludwig edelmüthig seinem Gegner die Hand bot, reizte der Bannfluch des Pabstes die Fürsten gegen ihn auf; selbst Frankreich wurde nach der deutschen Krone lüstern. Dennoch zog Ludwig nach Italien, und ließ sich mit seiner Gemahlin Margaretha in Rom als römischer Kaiser krönen, 1328. Was im Reiche Mißtrauen und Falschheit zerstörten, ward seinen Bayern unter ihm zu Theil: weise Einrichtungen, blühende Städte und der Reichthum veredelter Kultur. Die Krönung Ludwigs ist der Inhalt des sechsten, von Stilken gemalten Bildes.

VII. Bald verloren Ludwigs Nachkommen die väterlichen Erwerbungen, und Bayern, in vier Herzogthümer getheilt, seufzte lang unter dem unruhigen Fehdegeist der Zeit; da erschienen zwey Fürsten mit dem kräftigen Willen, ihr Land zu beglücken. Albrecht III. vertilgte die Raubschlösser, ordnete die Gerechtigkeitspflege, that dem Verderben der Geistlichkeit Einhalt und bildete überhaupt mit stillem Wirken an seinen und seines Volkes innersten Kräften. Als im J. 1440 Ulrich von Rosen sammt Edeln und Bürgermeistern von Prag zu ihm nach München die böhmische Königskrone brachten, antwortete er: „Euer König hat einen verwaisten Säugling hinterlassen, den ihr unterstützen, nicht berauben sollet. Ferne sey es von mir, daß ich eine Krone mit Unrecht trage." Den Beynamen des Frommen trug er daher mit Recht. Von Hiltensperger, noch unvollendet.

VIII. Mit größerem Glanze wirkte Ludwig der Reiche von Landshut durch die Stiftung der berühmten Hochschule von Ingolstadt, wie durch siegreiche Handhabung des Rechts selbst gegen die Gewalt des Kaisers. Bey Giengen focht der ritterliche Herzog gegen das Reichsheer und den Markgrafen Albrecht Achilles von Brandenburg, seinen Jugendgenossen. Er selbst führte seine Bayern auf die Wagenburg des Feindes, vor ihm wehte die Fahne des Herzogthums. Als die Edlen Preisinger, Fraunberger und Fronhofer den Herrn baten, seines Lebens zu schonen, rief er aus: „Heute, lebendig oder todt, bleib' ich bey meinem Volk!" Da nahm die Reiterey, entflammt, voraustürmend die Wagenburg; das Fußvolk von beyden Seiten mit Schlacht-

gesang folgend, entschied den Sieg (1462). Gemalt von den Gebrüdern Lindenschmitt.

IX. Nachdem Ludwigs Sohn gestorben und das Herzogthum Landshut an Albrecht IV. von München, jezt Alleinherrn von ganz Bayern, übergegangen war, gelang es der Weisheit dieses Fürsten, die in den früheren Zerstückelungen des Landes die Ursachen schlechter Verwaltung sah, die Ansprüche seiner Brüder Wolfgang und Christoph zu beschwichtigen, und Bayern für ewige Zeiten untheilbar zu machen. Im J. 1506 versammelte er in München die Stände, und es ward das Hausgesetz gestiftet, daß künftig der erstgeborne Prinz allein regieren sollte. Seine Einrichtungen lohnten sich, als zeitgemäß, durch die wohlthätigen Wirkungen, die sie schnell im ganzen Lande hervorriefen. Die Stiftung des Hausgesetzes vor den versammelten Ständen ist der Gegenstand des neunten Bildes, gemalt von Schilgen und Volz.

X. In den Religionsunruhen, welche schon zur Zeit Wilhelms IV. des Standhaften in Deutschland ausgebrochen waren, galt es die Haltbarkeit des Alten und den Werth des Neuen zu prüfen. Auch unter Wilhelm V. gab das Haus Bayern einen Beweis seiner Standhaftigkeit in den Angelegenheiten des geistlichen Churstifts Köln, welches Ernest, Wilhelms Bruder, als Erzbischof regierte, nachdem Gebhard, als der katholischen Kirche abtrünnig, daraus vertrieben worden war. Ein tapferer Haufen von Partheygängern, meist aus den Niederlanden, hielt zum Vortheil des verbannten Erzbischofs die Burg bey Bonn, den Godelberg, besezt. Aber Ernests Bruder, Ferdinand von Bayern, und Graf Arensberg nahmen sie im Sturm auf eine Bresche, die durch künstliche Minen gesprengt war (1583). Dieses Bild wird erst im nächsten Sommer gemalt.

XI. Die religiösen Unruhen nahmen immer mehr eine Richtung an, welche nicht nur die Einheit Deutschlands, sondern ganz Europa bedrohte. Maximilian I., von den Seinen der Große genannt, weil er in einem dreyßigjährigen Kriege keine Anstrengung, keine Aufopferung für das Heiligthum seines Glaubens und für die Treue an Kaiser und Reich gescheut, trat damals selbst seinem Hausverwandten, Friedrich V., Churfürsten von der Pfalz, der als der Gegenkirche Freund von den empörten Böhmen zum König erwählt war, mit Festigkeit entgegen. Die Schlacht auf dem weißen Berge bey Prag entschied das Schicksal des unglücklichen (Winter) Königs. Sein erledigtes Erbland, das Churfürstenthum Oberpfalz, durch einen Hausvertrag Ludwigs des Bayern für selbstständig erklärt, gehörte nun wieder zum Mutterland. Auf der Reichsversammlung zu Regensburg (1623) empfing Maximilian I. von Kaiser Ferdinand II. die bayrische Churwürde. Von Eberle (noch unvollendet).

XII. Kaum waren die Wunden vernarbt, welche der Religionskrieg dem Vaterlande geschlagen hatte, als es einen Helden gebar, dem es blutend und treu in siegreichen Schlachten und glänzenden Hoffnungen folgte, wie in Täuschungen und Unglück. Seine ruhmvollsten Lorbeere erwarb sich Maximilian Emanuel gegen die Türken für Oestreich. Als der Churfürst mit Carl von Lothringen, der die kaiserlichen Truppen führte, durch Ungarn bis an die türkischen Gränzen vorgedrungen war, eroberte er als Oberbefehlshaber des deutschen Heeres die Festung Belgrad. Er war der erste, der mit dem Degen in der Faust die Mauern erstieg (1688). Gemalt von Stürmer.

Das erste der vier kleinen Bilder, welche $7\frac{1}{2}$ Fuß breit und $5\frac{1}{2}$ Fuß hoch sind, und die Eingänge im Innern der Arkaden schmücken, wird die Erstürmung der zu Belgrads Entsatz von den Türken aufgeworfenen Schanze durch den Churfürsten Carl Albrecht von Bayern im J. 1717 enthalten, und schließt sich somit an den Sieg Maximilians bey Belgrad an.

Als Bayern nach dem Tode Carl Albrechts der deutschen Kaiserwürde entsagt hatte, gewährte ein dauerhafter Frieden dem Volk die Segnungen innerer Ausbildung. Der edle Churfürst Maximilian III. suchte durch Verbreitung von Wissenschaft und Kunst die wahre Aufklärung zu fördern, und gründete, um die Erreichung seiner weisen Zwecke durch eine bleibende Stiftung zu sichern, 1759 die Akademie der Wissenschaften als eine Pflanzschule umfassender Gelehrsamkeit und freyen Denkens. Diese Stiftung wird der Gegenstand des zweyten kleineren Bildes.

Für das dritte ist aus den großen Ereignissen der neuern Geschichte die Schlacht bey Arcis sur Aube als ein Glanzpunkt hervorgehoben, (gemalt von Monten) und ein viertes wird König Maximilian Joseph darstellen, wie er seinem Volk am 26. Mai 1818 die Verfassungsurkunde verleiht, und mit dieser glorreichen Friedenshandlung den ruhmvollen Cyklus vaterländischer Begebenheiten schließen.

Den großen Bildern gegenüber werden oberhalb der Pfeiler die Tugenden der einzelnen Fürsten oder der wesentliche Charakter ihrer Regierungsperioden in zwölf allegorischen Figuren angedeutet. Sie sind von Otto von Wittelsbach an: die Stärke, die Treue, das Glück, die Strenge, die Mäßigung, der Ueberfluß, die Frömmigkeit, der Muth, die Weisheit, die Schutzwehr, die Standhaftigkeit und der Sieg. An ihnen arbeiten außer den oben genannten Künstlern noch Kaulbach, Schorn und Ruben. Und wenn für die geschichtlichen Darstellungen in jedem Jahrhundert ein Ereigniß des Kriegs und des Friedens gewählt ist, so sind auch in den beyden Abtheilungen der Arkaden die allegorischen Figuren des Kriegs und des Friedens zwischen den übrigen als Mittelpunkte derselben angebracht. Blumengewinde und Trophäen, an den vier kleineren Bildern hinlaufend, von Sipmann und Neureuther gemalt, schmücken die Eingänge bis auf den Estrich herab; an den vier inneren Wänden des Portals werden vier kolossale Flußgötter: die Donau, die Isar, der Rhein und der Main, den Umkreis des vaterländischen Gebiets bezeichnen.

S.

Beylage: ein Steinabdruck.



genommen hatten. Wie die Nacht auf den tiefen Seen | Hrn. Campe in Leipzig gekommen.

gesang folgend, entschied den Sieg (1462). Gemalt von Ferdinand II. die bayrische Churwürde. Von

Auf der Reichsversammlung zu
(1623) empfing Maximilian I.

[illegible] vaterländischen Gebietes bezeichnen.

S.

Beylage: ein Steinabdruck.

N°. 2.

Kunst = Blatt.

Montag, 5. Januar 1829.

Ansicht von Palermo,

Landschaft von Carl Rottmann in München,

3½ F. hoch, 3 F. breit.

Jedes originelle Streben erwirbt sich Theilnahme und Achtung bey denen, welche die eigenthümliche Richtung und Entwicklung geistiger Thätigkeiten gerne mit Aufmerksamkeit betrachten. Schon in jungen Jahren erregte Hr. Rottmann durch ein Aquarellgemälde seiner Geburtsstadt Heidelberg die Theilnahme vieler Kunstfreunde. Man sah darin, wie das Gold der Abendsonne durch die öden Fenster der Schloßruine glänzt und große Schattenmassen sich über die grünen Berge und Weinhügel lagern, während der ferne Rhein noch das weichende Licht des Tages in seinem Spiegel wiedergiebt. Später trafen ihn seine Bekannten in der Boisserée'schen Sammlung zu Stuttgart, das zarte Grün und den üppigen Pflanzenwuchs der Landschaften von Hemling studierend, und sich an der Entschiedenheit der Formen versuchend, die der reiche Geist des niederländischen Künstlers jedem Gegenstand zu ertheilen gewußt hat. Einen großen Kreis von Freunden und Gönnern erwarb sich unser Landschaftmaler endlich in München, wo er nach mehreren Jahren des Studiums sich bleibend niederließ, und ausgestattet mit einer Gewandtheit des Pinsels, die von großem Fleiß und noch größerem Talente zeugte, Gebilde einer eigenthümlichen Phantasie in Anklängen an die Gebirgsnatur des bayrischen Oberlandes auszusprechen suchte. Die Richtung, die sich in diesen Oelgemälden zeigte, war in der That eine eigenthümliche, und so viel uns bekannt ist, völlig neue. Kolossale Gebirgszüge, breite Seen und Strömungen und Meeresgestade mit unabsehlichen Fernen, beleuchtet von den zweifelhaften Wirkungen des Lichts, die bey vorübergehenden Bewegungen in der Natur nur von dem geübten Auge wahrgenommen werden, und belebt mit wenigen oder phantastischen Figuren, dies waren die Gegenstände, die fast ausschließlich von der Phantasie unseres Künstlers Besitz genommen hatten. Wie die Nacht auf den tiefen Seen des Gebirgsthales liegt und die grauen Morgennebel an den schroffen Felswänden hinziehen, während oben schon die Morgensonne die zackigen Schneespitzen röthet *); wie das Licht des Vollmonds am blauen Abendhimmel mit dem noch glänzenden Schimmer der eben untergegangenen Sonne streitet, und diese Lichtmasse im breiten Strome wiederstrahlt, oder wie am öden, von steilen Bergen umkränzten Meeresufer eine Zigeunerbande mit Bären, Affen und Kameel, auf welchem eine schöngeputzte Preciosa sitzt, von der Mittagsrast aufbricht **), solche und ähnliche Scenen hat unser Künstler in vielen Bildern zu schildern gesucht, die von Kennern und Liebhabern begierig gekauft wurden. In denselben erschien die Natur immer großartig und höchst bedeutungsvoll, aber selten jugendlich blühend und grünend, sondern die Spuren der Vergangenheit tragend und der alles verwehenden Zeit, nicht als die ruhende, sondern als die bewegte und kämpfende, weniger der üppige Genuß ihres fröhlichen Schaffens war darin sichtbar, als ein Verbleichen und Altern, der Streit des Werdens mit dem Vergehen.

Es war keine individuell wiederkehrende Stimmung des Gefühls, sondern eine eigenthümliche Art der Naturanschauung, welche den Künstler hierbey leitete, und gewiß konnte sich eine so tiefsinnige Auffassungsweise nur in einem kräftigen und genialen Geiste gestalten, auch wird niemand in Abrede stellen, daß sie im eigentlichsten Sinn eine historische genannt zu werden verdiene; doch wenn man unter historischen Landschaften im Allgemeinen keine andere als poetische versteht, so möchten wir die unseres Künstlers mit dem speziellern Namen epischer Landschaften bezeichnen. In der That hatten manche in Zusammensetzung und Formen den großartigen Charakter eines Heldengedichts, aber um ein solches zu seyn,

*) Ein Bild dieses Inhalts ist im Besitz des Hrn. G. O. B. R. v. Klenze.

**) Dieses Bild ist, wenn wir nicht irren, in Besitz des Hrn. Campe in Leipzig gekommen.

fehlte ihnen die plastische und kräftige Ausführung, auf die unser Künstler meist zu wenig Bedacht nahm. Er hielt sich in der Färbung mehr an einen allgemeinen und zarten Ton, als daß er die Kraft oder Pracht der Lokalfarben irgend hätte einwirken lassen. Man nahm meistens ein kräftiges Blau, aber fast niemals das entschiedene saftige Grün einer kräftigen Vegetation wahr, statt dessen der Künstler meist eine gelbliche Farbe wählte. Die Ausführung war breit und mehr flüchtig als bestimmt; es zeigte sich vieles nur in Bezug auf eine allgemeine und ideelle Wirkung, als ob der Künstler vor dem Individuellen und Organischen nicht die Achtung hegte, welche sich bestrebt, das Wesen jedes Dinges auch an sich darzustellen, und erst in der harmonischen Vollendung des Einzelnen die Schönheit des Ganzen erblickt.

Dies war die Klippe, an welcher Kenner mit Bangigkeit unsern im Uebrigen so verdienstvollen Künstler bemerkten. Denn alle große Landschaftmaler sind es nur durch sorgfältiges Studium der individuellen und lebendigen Wahrheit geworden. Wenn Claude Lorrain die Natur in ihrer Feyer bey Sonnenauf- oder Untergang, Poussin den großartigen Reichthum der Gebirge, Gründe und Gebüsche, Salvator Rosa den Kampf und die Verwüstungen der Elemente schilderten, so bestrebten sie sich, jeden Gegenstand in dem vollen Glanze seiner natürlichen Erscheinung darzustellen. Diese Kraft und Wahrheit im Gemälde ist freylich immer relativ, und kann nie weiter gehen, als die Gesetze der Linien- und Luftperspektive und Zusammenhang und Wirkung des Ganzen es gestatten; aber demungeachtet kann die Frische des Lebens, der Funke organischer Empfindung überall in ihr seyn, und nur wenn wir diese wahrnehmen, fühlen wir uns von dem Kunstwerke dauernd befriediget. Unser Künstler, mit einer großen Leichtigkeit der Behandlung, mit einem für zarte Farben fast zu sehr verfeinerten Auge, war in Gefahr, seine Angewöhnungen allmählich in eine stehende Manier zu verwandeln, und sich von der wahrhaftigen und mannichfaltigen Auffassung der Natur mehr und mehr zu entfernen.

Selbst von der ihm drohenden Gefahr überzeugt, betrieb er mit um so größerem Ernste die Ausführung eines langgehegten Wunsches, Italien zu sehen. Se. Majestät der König, voll Theilnahme für den Künstler und seine Leistungen, machte ihm die Reise zur Pflicht und dehnte sie auch auf Sicilien aus, indem er Hrn. Rottmann ein Reisegeld anwies, um eine Ansicht von Palermo für Ihn zu malen. Einem Künstler, der schon früher alles, was er darstellte, so großartig gebildet hatte, waren die schönsten Motive jener herrlichen Natur aufbehalten und er wußte die Zeit der Erndte wohl zu benutzen. Im Lauf eines Jahres sammelte Hr. Rottmann ein reiches Portefeuille voll der schönsten Studien, die äußerst geistreich und zum Theil mit dem größten Fleiße nach der Natur ausgeführt sind, und die treusten Abbildungen jener interessanten Gegenden gewähren. Doch auch die italienische Natur sah er auf seine eigenthümliche Weise. Besser als die reizenden Ufer von Genua, wo der reichste Segen und die üppigste Fülle ausgebreitet ist, gefiel ihm der Apennin, dessen gewaltige Felsmassen den Riesen einer untergegangenen Vorwelt gleichen; noch mehr fühlte er sich angezogen von den weitgestreckten öden und verbrannten Flächen der römischen Campagna, wo die Gegenwart zu dürftig scheint, um das Grab eines vielbewegten Alterthums zu bedecken; in Calabrien endlich, an den reichen Küsten von Neapel und in dem üppigen Sicilien erkannte unser Künstler jene vulkanischen und neptunischen Revolutionen der Erde, welche große Massen gestaltet und neben der Fülle des Pflanzenwuchses, neben dem Reichthum süßer Früchte, die in milden Lüften reifen, Asche, Schwefel und Lava ausgebreitet haben, und die gewaltigen Berge, das weite Meer und die Denkmäler der Vorzeit, erschienen ihm nur als Zeugen jener fortwährenden Zerstörung, gegen welche das immer erneute Blühen und Grünen nur wie ein vorübergehender Schmuck erscheint.

Wir wissen zwar nicht, ob unser Künstler sich dieser, wir möchten sagen, weltgeschichtlichen Anschauungsweise deutlich bewußt geworden ist; aber die Studien, die er zurückbrachte und die ersten Landschaften, die er nach seiner Heimkehr malte, eine Ansicht der römischen Campagna, eine andere des Colosseums im Abendlichte, schienen sie deutlich auszusprechen. Diese Gemälde waren jedoch noch völlig in der Art seiner frühern Behandlung ausgeführt. In der von Sr. Majestät gewählten Ansicht von Palermo dagegen, die er bald nach seiner Rückkehr begann, aber erst jezt vollendete, hat sicherlich der Wunsch, seinem königlichen Beschützer ein Werk zu liefern, welches sein ganzes künstlerisches Vermögen beurkunden möchte, ihm vieles erreichen helfen, was in früheren Arbeiten ihm weniger gelungen war. Mit Freude sieht man ihn hier auch mit der individuellen und lokalen Wahrheit der Natur einen Wettstreit eingehen, der nicht zu seinem Nachtheil ausgefallen ist.

Der Standpunkt ist auf der Südostseite der Stadt gewählt, wo ein breiter Weg nach einem nahen Kloster führt. Hohe Bäume zur Linken werfen über die vordere, zum Theil mit Cactus und Agaven bewachsene Fläche große Schatten, in denen einige Mädchen und ein müder Pilger Schutz vor der glühenden Mittagssonne gesucht haben. Rechts erblickt man den Klostergarten, aus welchem ein Bruder über die zerfallene Mauer herab einem Knaben Früchte reicht. Uralte Oliven mit auseinander-

gebrochenen Stämmen deuten auf die Vergänglichkeit des reichen Lebens, doch glühen in den dunklen Laubmassen des Gartens eine Menge goldfarbiger Orangen. Weiterhin dehnt sich die Ebene, von Gebüsch und Landhäusern durchschnitten, in wechselnden Lagen; ein einfaches steinernes Kreuz, auf Stufen erhöht, ragt mahnend daraus empor. Jenseits dieser mannichfaltigen und reichen Gründe, über deren Schönheit jedoch die Jahrhunderte nicht spurlos gezogen scheinen, liegt die weite Stadt im Sonnenschimmer ausgestreckt. Zu äußerst links sieht man das königliche Schloß aus der Häusermasse emporragen, und rechts gränzen die lezten Wohnungen an das Meer, welches halbzirklich in das Ufer hereintritt und den Hafen bildet, ein ruhiger, blauer Spiegel, von weiß blinkenden Segeln belebt, und geradlinig vom Horizonte begränzt. Ueber der Stadt aber erhebt sich in bläulichem Duft, mit breiten violetten Schattenmassen, der gewaltige Monte Pellegrino; seine großen Linien ragen wie Trümmer einer zerstörten Veste in das dunstige Gewölke, das leicht dahin schwimmend die erhizte Luft des Mittags durchzieht und nach oben zu in das reine Blau des ewig heitern Aethers sich verklärt.

Im Vordergrunde sind die Gruppen der Oelbäume, die Cactus und Agaven und die wechselnden Gründe, denen das Auge so recht zu folgen vermag, vortrefflich ausgeführt, doch wäre diesen Partien vielleicht noch etwas mehr Kraft und Bestimmtheit und der höhere Farbenton zu wünschen, welcher allen südlichen Gegenden eigenthümlich ist. Dagegen hat der Künstler in der Ausführung des ganzen Hintergrundes die ausgezeichnetste Meisterschaft bewährt. Die schöne, reiche und großartige Anordnung der Massen, der Glanz, in welchem die Gegenstände, von der hohen Sonne beleuchtet, unter dem klaren südlichen Himmel erscheinen, der schwüle Dunst des heißen Mittags, der sich über der Ferne gelagert hat und gleichsam die Luft erzittern macht, der tiefblaue, klare, von keiner Welle bewegte Spiegel des Meeres mit seinen Abstufungen bis an den fernen geradlinigen Horizont, sind unübertrefflich wahr und mit einer seltenen Zartheit und Richtigkeit des Gefühls dargestellt.

Dem Künstler ist für dieses Werk, das ohne Zweifel bis jezt als sein gelungenstes betrachtet werden darf, der ermunterndste Beyfall seines Königs zu Theil geworden. Möge er auf der hier betretenen Bahn fortwandeln und sich immer mehr dem hohen Ziele nähern, das er zu erreichen im Stande ist. Wir wünschen ihm nichts angelegentlicher als die Aufforderung, in einem mit größter Sorgfalt ausgeführten Bilde den ganzen Reichthum und die volle Pracht und Blüthe der südlichen Natur darzustellen. Der Kampf, welchen er hier von Neuem mit seiner bisherigen Richtung eingehen müßte, würde ihn gewiß seine vielseitigen Kräfte noch deutlicher erkennen lassen.

Schorn.



London.

Die Gattin Belzoni's gibt eine Reihe von Steindrücken heraus, wodurch des berühmten Reisenden Originalzeichnung des von ihm eröffneten großen egyptischen Grabmals allgemeiner bekannt werden wird. Das Monthly Magazine, welches diese Nachricht mittheilt, ergreift die Gelegenheit, Frau Belzoni von dem Vorwurfe zu befreyen, daß sie in Irland geboren sey; es wisse im Gegentheil von guter Hand, sie sey aus England selbst gebürtig. Die Gattin Belzoni's, sehr jung mit ihm verheirathet, begleitete ihn auf allen seinen Reisen, nicht ohne häufige Gefahr. Zu seiner ersten Schrift über die Entdeckungen in Egypten und Nubien fügte sie einen kleinen Bericht über ihren Aufenthalt in Jerusalem und nannte ihn bescheiden Mrs. Belzoni's Trifling Narrative. Das Werk, das sie gegenwärtig herausgibt, und auf welches bey Churchill, Leicester Square, subscribirt wird, besteht theils aus eignen handschriftlichen Bemerkungen, theils aus einer Sammlung der Ansichten von Gelehrten über die Erklärung der Einzelheiten des Grabmals. Bereits ist ein Theil des königlichen Grabes mit seinen Figuren und Hieroglyphen in London und Paris ausgestellt gewesen, auch in Belzoni's Reisebericht in einem Dutzend großer Kupferstiche herausgegeben worden; nun aber wird in achtzig großen Lithographien das ganze Gemälde des innern Grabmals in genauer Nachzeichnung des Originalmodell's dem Publikum angeboten.

Vom ersten Oktober an erscheint in monatlichen Lieferungen: Great Britain illustrated; a series of views, comprising all the cities, principal towns, public buildings, docks, and remarkable edifices in the united kingdom. Die Zeichnungen sind eigens für das Werk gemacht; gezeichnet von Westall, gestochen von E. Finden, beschrieben von Thomas Moule, Vf. der Bibliotheca Heraldica. Jede Nummer enthält vier Ansichten.

Ein junger englischer Architekt befand sich im Frühling 1825 in Corfu (wo er eine Gelegenheit abwartete, seine Reise durch Griechenland und Egypten fortzusetzen), als man die drey Jahre zuvor entdeckten Reste eines Tempels zum zweytenmal von der Erde befreyte, die unaufhörlich durch einen Riß des Berges Ascension auf das Denkmal herabfiel. Von demselben Risse kommen die

Quellen von Cadachio, anderthalb engl. M. südwestlich von der gegenwärtigen Stadt Corfu, sie versehen den Seefahrer mit Wasser. Die Heiligkeit dieser Quellen war, Colonel Whitmore zufolge, der den Tempel entdeckte, der Grund seiner Anlage an dieser Stelle. In jeder andern Hinsicht ist der Ort für ein solches Gebäude sehr unangemessen; der Lauf des Wassers und der von ihm geschwemmten Erde muß vom Augenblicke der Erbauung an den Untergang gedroht haben, und noch ist es schwer, die kleinen Reste von dem Schutte zu bewahren. Aber eben durch diese Thatsachen und durch eine Marmorinschrift im Museum Veronese kam Colonel Whitmore zum Schluß, daß der Tempel entweder Aesculap oder Apoll angehört habe, und nach dem Styl der Reste urtheilt er, daß der Tempel in gleicher Zeit mit dem Parthenon und dem Theseustempel zu Athen angelegt worden sey, d. i. im fünften Jahrhundert vor Chr. Die Zeichnung und Beschreibung des Tempels findet sich in: The newly discovered temple of Cadachio, in the island of Corfu, illustrated by William Railton, Architect. Folio. London, 1828.

Zu Thirsk in Yorkshire wurde unlängst eine schöne Goldmünze des Kaisers Honorius gefunden. DIV HONORIUS PF. AVG. ist um das Haupt deutlich zu lesen. Auf der Kehrseite ein Krieger, in der Rechten eine Standarte, in der Linken eine Victoria, die einen Kranz in der Hand hält, der Fuß des Kriegers auf einem gefallenen Feinde, darunter die Buchstaben COMOD und in der Runde VICTORIA AVE; zur Rechten des Kriegers M, zur Linken D. Werth der Münze als altes Gold: 16 Schilling.

In Liverpool ist der Grundstein zu einem neuen Zollhause gelegt worden, das wahrscheinlich das schönste in der Welt wird. Es bekömmt vier prächtige Fronten, die nördliche und die südliche werden je 430 Fuß lang seyn, die übrigen Theile verhältnißmäßig. Ueber dem Mittelpunkte wird sich ein herrlicher Dom 127 Fuß hoch erheben, dessen Kuppel von einem Kreise korinthischer Säulen getragen wird, zwischen diesen eine Anzahl senkrechter Fenster, wodurch das Licht in das größte Zimmer des Gebäudes fällt.

Aus Wales. Mit großer Ceremonie ist das zu Ehren des verstorbenen Generals Sir Thomas Picton errichtete Denkmal der öffentlichen Ansicht eröffnet worden. Zur Prozession gehörten sechzig Waterloo-Veteranen; sie trugen Paniere mit den Aufschriften Badajoz, Ciudad Rodrigo, Vittoria, Pyrenäen, Les quatre bras, Picton und Waterloo. Das Denkmal gleicht im Bau, besonders am Schaft und Sims, der Trojanssäule in Rom.

Die asiatische Gesellschaft zu Kalkutta war in ihrer Sitzung am 2ten April 1828 überrascht und erfreut, ein lithographisches Blatt zu sehen, wozu kein europäischer, sondern ein in Bundelcund entdeckter Stein gebraucht worden war. Man fand den Druck zwar nicht eben so gut als den früheren, aber doch gut genug, um sich damit zu behelfen, wenn die europäischen Steine ausbleiben sollten, und auf jeden Fall zum gewöhnlichen Gebrauche dienlich.

Kupferstiche.

Ein schönes Blatt nach einer äußerst anmuthig komponirten südlichen Landschaft von J. M. v. Rohden, aus der Sammlung des Hrn. v. Quandt, radirt von Hrn. Insp. Frenzel in Dresden 1827 ist uns zu Gesicht gekommen, und wir unterlassen nicht, Kunstfreunde darauf aufmerksam zu machen, wenn wir gleich nicht anzugeben vermögen, ob es im Kunsthandel ist. Der Künstler hat seine Radirnadel mit großer Sorgfalt gebraucht und die Eigenthümlichkeit seines Vorbildes, die in einem bis ins Kleinste gehenden Fleiße der Ausführung besteht, glücklich erreicht, ohne in Härte oder Steifheit zu verfallen. Der felsige Vordergrund, wo ein Eremit einen müden Pilger mit Speise und Trank labt, die schönen Baumgruppen, welche die Scene einschließen, und der ferne Hintergrund sind mit gleicher Leichtigkeit und Wahrheit gearbeitet. Dies Blatt macht um so mehr Freude, da es nach einem wenig aus Kupferstichen bekannten Meister ist.

Numismatik.

Receuil de médailles grecques inédites, publiées par M. Edouard de Cadalvene, officier de la chambre du Roi, membre de plusieurs académies etc. Un vol. in 4. av. planches. Paris, de Bure. Prix 25 Fr.

N°. 3.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 8. Januar 1829.

Ueber die Kunst-Akademie zu Düsseldorf.

In Nr. 280. und einigen folgenden Blättern dieser Zeitschrift, ist eine Beurtheilung dessen, was die hiesige Kunstakademie unter Wilhelm Schadow's Leitung geleistet hat, enthalten. Die gegenwärtigen Bemerkungen entspringen aus der Ueberzeugung ihres Verfassers, daß jener Aufsatz sehr wenig geeignet sey, dem Leser eine richtige Ansicht von dem Charakter unsrer Anstalt zu geben. Die Werke der bildenden Kunst befinden sich in einem ungünstigen Verhältnisse gegen das geschriebene oder gedruckte Urtheil. Tausend Leser des Urtheils kommen vielleicht nie in den Fall, das Werk zu sehen, um die Gerechtigkeit der ausgesprochenen Meynung prüfen zu können. Während man daher dem Buche (welches überall hinzukommen pflegt, wohin die Recension dringt) seine Vertheidigung gegen eine schielende Kritik bey selbstständigen Lesern getrost überlassen darf, hat der Kunstfreund gewissermaßen die Pflicht, die Sache des ungerechter Weise angegriffnen Kunstwerks zu führen, da dasselbe in den wenigsten Fällen bey den Schranken bekannt ist, vor welchen die Beschuldigung erhoben ward.

Der Aufsatz, mit dem wir es zu thun haben, zerfällt in einen räsonnirenden Katalog der hier unter Schadows Direktorio entstandenen Gemälde, und in eine Charakteristik der Anstalt, ihrer Leistungen und Leistungsfähigkeiten überhaupt. Die Bemerkungen des Verfassers bey den einzelnen Bildern würden zu manchen Erwiederungen Anlaß geben; indessen dürfte die Widerlegung dieser Einzelheiten leicht zu weit führen. Auch glauben wir der Bemühung uns überheben zu dürfen, da sämmtliche Bilder zur Berliner Ausstellung gesendet worden sind, und der über lezten in dieser Zeitschrift zu erwartende Bericht, auch über die Verdienste und Mängel der Düsseldorfer Gemälde sich wahrscheinlich einsichtsvoller und richtiger, als es dem Verfasser jenes Aufsatzes gegeben war, aussprechen wird.

Wir haben es daher hauptsächlich nur mit dem allgemeinen Urtheile des Verfassers, und rügen an dem besondern Theile blos die Unvollständigkeit des Katalogs. Der Referent übergeht Manches ganz mit Stillschweigen.

So erwähnt er nicht: den kolossalen Evangelisten Matthäus von Schadow, nicht Hübners Scene aus dem rasenden Roland, nicht den Narziß von Mücke. Von Lessings und Mückes großen Cartons zu den Fresken aus dem Leben des Barbarossa, die für den Saal des Grafen von Spee bestimmt sind, will er reden, wenn die beabsichtigte Ausstellung der Cartons stattfinden wird. Dann werden wir vergeblich auf die Rede seines Mundes warten müssen, denn eine besondre Ausstellung der Cartons ist nie beabsichtigt worden; sie waren mit den übrigen Sachen im verwichenen Herbst zu sehen. Der Verfasser wird sie ja doch wohl kennen? Man solte es wenigstens vermuthen, denn ein so allgemeines Urtheil, wie zu fällen ihn der Geist getrieben hat, konnte sich vernünftiger Weise nur auf die Gesammtanschauung der hiesigen Produktionen gründen. Von Sonderlands so viel Gutes enthaltenden Sachen redet der Berichterstatter mit keiner Sylbe, auch die Pistorius'schen Arbeiten sind nur zum Theil aufgezählt. Weshalb glaubte unser Referent sich über die Pflicht, getreu und vollständig zu referiren, hinwegsetzen zu dürfen? Er deutet den Grund selbst an. Er will nur reden: von den Bildern, die einen gerechten Anspruch auf die Theilnahme des Publikums haben; von den Bildern, welche die Aufmerksamkeit des ganzen künstlerischen Deutschlands verdienen. So lauten seine Worte. Die verschwiegnen Sachen sind mithin in seinem Schweigen gerichtet.

Natürlich forschen wir nach der Competenz eines in so hohem Tone erkennenden Richters. Leider finden wir aber nichts, als ein simples M. am Fuße der Sentenz. Der Verfasser hat sich zum Orden der Ritter von der anonymen Tapferkeit geschlagen, er gehört zu denjenigen kühnen Helden, welche in der großen literarischen Kaserne auf Nummer Sicher wohnen. Die Anonymität kommt mir überhaupt vor, wie die Nebelkappe, welche bekanntlich von Zwergen getragen wurde; Jemand, der nichts schreibt,

als was er vertreten kann, und der im Stande ist, einen Namen einzusetzen, wird sich nicht scheuen, denselben dem Publiko zum Pfande seines Werks zu geben. Wir können nun leider von unserm Buchstaben M. nichts weiter berichten, als daß er der Zwölfte im Alphabete ist, und überlassen dem Leser die Entscheidung, ob der Legitimationspunkt durch diese Qualität für berichtigt zu achten sey.

Vielleicht aber leistet das Urtheil selbst die Gewähr für die Urtheilsfähigkeit. Wir wollen den Buchstaben weiter vernehmen. Zuerst wird der „Fleiß“ und die „solide Gründlichkeit“ der hiesigen Schule gerühmt. Lob erhalten: „ihre korrekten, sichern Contoure, die vollendet schöne Ausführung, die glänzende, gefällige, glatte Malerey.“ Der Meister fühle sich als Lehrer so sehr, daß er auch in seinen eignen Werken willig und gewandt seine Genialität ablege, um den Zöglingen verständlich zu bleiben, sie nicht durch seinen Aufflug zu überfliegen. Die Goethe'schen Kunstideen seyen es, welche in dieser Schule Leben und Gestalt gewonnen haben, man fühle sich versucht, Schadow einen verjüngten Goethe zu nennen. Der Verfasser bewundert in den Compositionen der Schule „die Größe der Ideen, in der Einfachheit am größten und erhabensten.“ „Allenthalben“, sagt er, „zeigen sich Selbstbeherrschung, feste Haltung und Ruhe, Reflexion und Studium, Eigenschaften unsrer Maler, die nothwendig an ihren Gemälden jene zusammenstrebende Harmonie und Einheit, jene übersichtliche und durchdachte gefällige Klarheit, Abrundung und Leichtigkeit der Compositionen hervorbringen mußten, welche die wahrhaft stehenden Vorzüge der Bilder aus Schadows Schule ausmachen.“

Nur zu „Französisch“ findet er den Charakter dieser Schule. Er ist so gütig, uns zu sagen, was er sich dabey gedacht habe. Er meint: „jene süßliche Sentimentalität, jenes abentheuerliche Festhangen an dem Romantischen, jenes Imponirenwollen durch äußre Pracht, jene theatralische Effekthascherey, jene Affektation und Modernität und affektirte Popularität der Franzosen.“ (sic!) Der Anblick der Schadow'schen Bilder sey „reizend“ aber nicht „ansprechend.“ Nur das Auge genieße, nicht der Geist. Selten sehe man in den Gemälden mehr, als die „Modelle“ der Maler, als die „Künstlichkeit des Pinsels“, welcher die Werke hervorgebracht habe. „Selbst in den Idealen schimmere eine gewisse platte Menschlichkeit durch.“

Indessen will das gute M. an der Schule noch nicht verzweifeln. „Sie stehe zwar noch nicht auf einer eigentlich genialen Höhe, da sie aber fleißig sey, und über die mechanischen Schwierigkeiten ihrer Kunst bereits gesiegt habe, so ließe sich wohl etwas mit der Zeit von ihr erwarten.“

Die seltsame Idee des Verfassers, daß Goethe, der Dichter und Schriftsteller, durch seine gelegentlichen Bemerkungen über Kunst, eine Malerschule habe begründen können, wollen wir ihrer eignen Baufälligkeit überlassen. Es ist die Zeit der kuriosen Einbildungen; vielleicht tritt bald ein junger Gelehrter mit dem Satze auf, daß Raphael von Urbino eigentlich die Schlesische Dichterschule geschaffen habe. Das Ragout von Eigenschaften der französischen Schule, welches der Verfasser sich und Andern auftischt, wollen wir ihm auch nicht verleiden. Wir haben es nur mit dem zu thun, was von der hiesigen Akademie geurtheilt wird.

Unser Verfasser scheint früher einmal von der Wirkung der Contraste gehört zu haben. Ich wüßte sonst nicht, weßhalb er sich beständig so direkt widerspricht. Aber es war auf ein kritisches Kunstwerk abgesehn und den Effekt durch schlagende Gegensätze. Denn mit großer Geschicklichkeit weiß der Verfasser alles, was er behauptet, auch zu verneinen. Wie siegreich stellt er der „soliden Gründlichkeit“ die „affektirte Popularität“ entgegen, beydes (nach seiner Versicherung) Eigenschaften unsrer französirenden Schule! Wohin rettet sich die „zusammenstrebende Harmonie und Einheit“ unsrer Gemälde vor ihrem „Imponirenwollen durch äußre Pracht und theatralische Effekthascherey?“ Die Krone der Versatilität bleibt aber doch die Fähigkeit des Beurtheilers, in den Werken unsrer Akademie „die Größe der Ideen“ zu bewundern, und auf der nämlichen oder folgenden Seite nur die „Modelle,“ die der Maler brauchte, „die Künstlichkeit seines Pinsels“ in jenen Arbeiten zu erblicken, und selbst durch die „Ideale“ unsrer Maler eine gewisse „platte Menschlichkeit“ durchschimmern zu sehn.

In der That, diese Kunstkritik erinnert an die Bilder, welche, auf fächerhafter Fläche gemalt, uns die verschiedenartigsten Gegenstände zeigen, je nachdem wir so oder so den Gesichtspunkt nehmen. Einen Gesichtspunkt gibt es mitunter für solche Spielereyen, von wo man nichts sieht, als die krause, verworrne Fläche. Und einen solchen glaube ich auch für unser kritisches Kunstwerk gefunden zu haben. Betrachtet man es nämlich recht genau in der Nähe, so verschwindet, auffallend genug, alle Kritik und jedes Urtheil, und es zeigt sich unserm Auge nichts weiter, als die mit vielen tausend Lettern bedruckte Fläche eines Papierbogens.

Diesen Effekt hat also unser Verfasser glücklich erreicht. Aber war er denn auch wirklich der, welchen er im Auge hatte? Sollte die Bescheidenheit eines Menschen so weit gehn, durch Ja und Nein über denselben Gegenstand absichtlich die Nullität seiner Meynung über denselben bekennen zu wollen? Und von welchem Werthe wäre das Geständniß, daß man selbst nicht gewußt, was man sagen wollen, für das Publikum? Ich gestehe, ich

vermuthe hinter der Null einen Zähler, der nur eben wegen dieser Stellung nicht zählen will. Hätte der Verfasser vielleicht ironisch seyn wollen? Wäre es mit dem gespendeten Lobe gar nicht einmal ernsthaft gemeint? Wollte der Buchstaben M. etwa nur schalkhaft andeuten: die hiesige Schule habe zwar eine gewisse Technik und Praxis inne, es fehle ihr aber der poetische Aufschwung, jenes höhere Feuer, aus welchem allein originale Kunstschöpfungen hervorgehn können? Das wäre recht traurig, ich meyne nicht, für unsre Akademie, sondern für das schalkhafte große M. Denn Niemand außer mir hat in seinem Aufsatze Spuren einer ironischen Absicht finden wollen; nur Verworrenheit der Ideen sieht man in dessen unerschrocken aufgethürmten Contrasten. Ich selbst (offen muß ich es bekennen) bin auch durchaus nicht ganz im Klaren darüber, ob der Verfasser ein hinterhältiger Schalk, oder ein simpler guter Mensch ist? Nach der allgemeinen Rechtsregel streitet die Präsumtion der Moralität für alle Zeichen des Alphabets, und welch' eine unredliche Waffe wäre im vorliegenden Falle ein höhnender Angriff! Was konnte hier vorhanden seyn, den Spott zu provociren? Ein Verein von Künstlern, die, fern von aller geräuschvollen Ostentation, von jeder hochmüthigen Polemik gegen andersstrebende Richtungen, unter ihrem bescheidnen Meister in anspruchsloser Stille hier gewirkt haben, ich frage: bey welchem wohlgeordneten Geiste konnte eine solche Anstalt die Lust, über sie zu spötteln, hervorrufen? eine Lust, die nur entstehen kann, wo der Irrthum sich brüstet und die Schwäche stark thut!

Zweifel also über Zweifel! Und nur das bleibt gewiß, daß der Verfasser, er mag nun nach Ironie, oder wonach sonst jagen gegangen seyn, leider blos in eine nicht unbeträchtliche Confusion gerathen ist.

Genug, und vielleicht schon zu viel von einem Nichts. Was Andre, Unbefangene, Wohlwollende über die Akademie unter Schadows Leitung und den Werth ihrer Arbeiten denken, möchte etwa Folgendes seyn.

Wir lernten in Schadow einen Künstler kennen, dessen Phantasie sich durch Innigkeit und Tiefe charakterisirt, in dessen Conceptionen sich Adel und Würde mit Grazie und Lieblichkeit paart. Eine besondre Gründlichkeit seines Wesens läßt es nicht bey der bloßen Andeutung dessen, was er hat darstellen wollen, bewenden; niemals Skizzist, sezt er jedesmal die volle Kraft an eine bis in das Kleinste vollendete Ausführung. Ueberhaupt geht dieser Künstler nicht darauf aus, durch Einzelheiten zu blenden, nur das schöne Ganze befriedigt ihn selbst, und nur ein solches mag er dem Beschauer zeigen. Als individuellen Vorzug müssen wir noch an ihm die hohe Begabung für die Farbe herausheben; die Geheimnisse des Colorits und der Beleuchtung sind ihm zugänglich; hieraus entspringt der harmonische, originelle Ton, welcher jedes seiner Werke auszeichnet.

Möglich, daß seine Imagination, vielleicht mehr intensiv als extensiv geartet, ihn in großen, weitläuftigen Compositionen nicht immer so glücklich würde seyn lassen, als er in einfacheren Gruppen von nicht zu vielen Figuren ist, wiewohl er die Aufgabe in Beziehung auf Gegenstände der ersteren Art auch bereits sehr ehrenvoll in dem grossen Bacchanal im Berliner Schauspielhause gelöst hat. Vorzüglich scheint seine Natur für den Ausdruck ruhiger Stille, eines würdigen Ernstes, heiligen Friedens, für die Darstellung der Anmuth und des Liebreizes begünstigt zu seyn; vielleicht dürfte ihm das Gigantische, Gewaltige, Furchtbare weniger gelingen. Indem wir hier unsre Vermuthung über die Gränzen seiner künstlerischen Fähigkeiten äußern, müssen wir aber sogleich das anerkennende Lob hinzufügen, daß Schadow zu den Wenigen gehört, welche den feinen Takt für die Sphäre ihrer Natur besitzen. Es gibt nichts Glücklicheres, als wenn der Mensch das reine Gefühl seiner Schranken in sich trägt, die Uebereinstimmung zwischen seinen Vorsätzen und seiner Kraft bewahrt. Das Grillenhafte, Willkührliche, Aufgespannte bleibt einer solchen Harmonie fern, und nichts Vollkommenes ist je entstanden, ohne daß der Künstler sich bedingt gefühlt hat. Die Alles versuchende, Alles sich anmaßende Eitelkeit mag diese Ansicht freylich seltsam genug finden; was ist denn aber die höchste Eigenschaft eines Kunstwerks, die Originalität desselben, anders als das durch die That abgelegte Bekenntniß des Künstlers: so und nicht anders könne er, müsse er arbeiten; innerhalb solcher Gränzen wirke sein Talent nur in voller Kraft und Stärke?

Zu der Charakteristik Schadows als praktischen Künstlers müssen wir einige Worte über seine Qualifikation als Lehrer und Vorstand einer Kunstanstalt hinzufügen. Hier tritt nun zuvörderst freylich auch das fruchtbringende Beyspiel einer tüchtig und gründlich schaffenden, mit sich einigen künstlerischen Individualität, welches er in seiner Person den Schülern gibt, hervor, und es gesellt sich der Umstand hinzu, daß sein produktives Vermögen auf der Basis einer umfassenden Kenntniß alles dessen, was dem Maler zu wissen Noth thut, und auf einer einsichtsvollen, durchgeführten Praxis ruht. Mit diesen Vorzügen ausgerüstet, haben wir ihn seine Schüler sicheren Blickes leiten sehn, und wer mit dem Bildungsgange, der bey der hiesigen Akademie beobachtet wird, nur einigermaßen bekannt ist, der wird das Zeugniß ablegen können, daß Jeder auf dem kürzesten Wege dem Ziele der Selbstständigkeit entgegengeführt wird. Schadows Methode vereinigt auf eine seltne Weise mit der Schonung des Eigenthümlichen im Schüler die Strenge gegen willkührliche Sprünge, und Alles, was nach der leidigen bizarren Geniesucht schmeckt. Sein System ist zwar berechnet auf die Entfaltung dessen, was die Natur jedem Künstler im Keime schon mitgegeben haben muß; er geht aber zugleich von

dem sehr richtigen Grundsatze aus, daß nur das Aechte und Schöne in der natürlichen Disposition des Menschen der Entfaltung würdig sey, und daß der Meister nichts strenger im Entstehn zu ersticken bemüht seyn müsse, als die sich nur zu leicht einstellende Koketterie mit den eignen Schwächen und Verkehrtheiten.

Zum Glück für die Anstalt traf es sich, daß sich sofort hier um ihn ein Kreis von vielversprechenden jüngern Talenten versammelte. Aus seinem und ihrem Streben, aus der freundlichsten, belehrendsten Wechselwirkung zwischen ihm und den Schülern, ist nun in verhältnißmäßig kurzer Zeit eine Reihe von Werken hervorgegangen, in welchen der mit gesundem Blicke begabte Beschauer etwas mehr sieht, als Herrn M's. „süßliche Sentimentalität“ und „Modellstudien.“ Man muß entweder von Dingen der bildenden Kunst gar nichts verstehn, oder das Gute nicht sehn wollen, um nicht in den bessern Sachen unsrer Akademie ächte Poesie der Darstellung zu finden. Daß der Werth des Einzelnen verschieden sich stellt, ist wohl natürlich. Man kann aber mit Wahrheit sagen, daß auch in dem Schlechtesten noch eine natürliche richtige Idee, eine tüchtige Schule, ein Fernseyn vom Manierirten sichtbar ist, daß das Bessere dagegen wohl zu dem Besten gehören möchte, was in der neusten Zeit entstanden ist. Die Bilder haben in Berlin, wo man bekanntlich eben nicht geneigt ist, sich von einem fliegenden Enthusiasmus überraschen zu lassen, eine entschiedne und große Anerkennung gefunden. Man kann nur wünschen, daß die Schule so fortfahren möge, wie sie begonnen hat, dann ist für den Rhein, vielleicht für das westliche Deutschland überhaupt, ein neuer Heerd ächt künstlerischer Bildung begründet, von welchem bald bleibende Folgen guter Art und Richtung ausgehn werden.

Düsseldorf, im November 1828.

Karl Immermann.

Andeutungen über bildende Kunst.

Von B.

Copiren heißt: was der Meister aus der Einheit seiner Kräfte, seiner verschiedenen Virtuositäten geschaffen, atomenweise auf die Oberfläche nebeneinandersetzen. Dieser Flächenprozeß ist dann gewöhnlich an der Mühseligkeit, Aengstlichkeit, Härte, dem Nichtzusammenhang, der Unnatur erkennbar. Nachahmen heißt: dem Künstler nachstreben, leben in dem, was er gelebt, studiren das, was er studirt, in seinem Geiste schaffen, von ähnlichen Kräften unterstützt, nach ähnlichen Motiven verfahren.

Der Copist schafft Nachbilder, die wir gewöhnlich den Urbildern weit nachsetzen, der Nachahmer schafft andere Bilder, die sich denen des Meisters der Schule mehr oder weniger nähern.

Bey mittelmäßigen Werken ist kaum der Mühe werth, zu fragen, ob sie Originale oder Copien oder Nachahmungen seyen. Sie sind eigentlich immer das zweyte oder dritte, wenn auch kein Originalwerk ihnen zum Grund liegt, denn ein schwächlicher Meister verfährt immer wie ein Copist oder höchstens wie ein Nachahmer.

Bey bedeutenden Werken ist es, nach dem Bekenntniß der Künstler und Kenner, oft schwer zu bestimmen, ob sie Originale sind. Hat doch einmal ein großer italienischer Meister die Copie seines besten Schülers für sein eigenes Werk gehalten.

Bey wirklicher Gegenüberstellung kann dies wohl nicht der Fall seyn, und eine solche ist für die Prüfung und zu Stärkung des vergleichenden Kunstsinnes sehr lehrreich. Ist sie aber nicht möglich, so fragt es sich, in wie weit der Copist zugleich Nachahmer des Meisters gewesen, und als Zögling, Jünger, in seinen Geist eingedrungen ist. Oft haben Meister sich selbst copirt; so ist ein schöner Johannes von Raphael in vier Gallerien und die Kenner sind ungewiß, ob es eben so viel Originale oder welches etwa Copie seyn möchte. Wir wollen den berühmten Mengs über diesen Gegenstand hören.

„Zwischen Copiren und Nachahmen ist ein großer Unterschied, denn nicht alle, die copiren, sind auch fähig, ähnliche Werke hervorzubringen, wenn sie nicht die Gründe, welche den Künstler des Urbildes bewogen haben, so zu arbeiten, mit vieler Anstrengung überdenken, das einzige Mittel, aus dem Studium fremder Werke Nutzen zu schaffen. Ich bin also der Meynung, junge Maler müssen zwar mit aller Aufmerksamkeit nach den Werken großer Männer studiren, aber nicht in der Absicht, sie blindlings nachzuahmen, sondern vielmehr zu untersuchen, welche Theile aus der Natur sich diese großen Männer zur Nachahmung gewählt haben.“

„Nachdem sie aber eine gewisse Fertigkeit in Copirung seiner Stücke erlangt haben, so weiß ich ihnen nichts Vortheilhafteres anzurathen, als daß sie ihr Studium auf die Natur wenden, und aus selbiger die Theile herausnehmen, die eine Aehnlichkeit mit denjenigen haben, welche sich jene großen Künstler vorzüglich ausgewählt hatten.“

„Die Natur ist so fruchtbar und so mannichfaltig in ihren Erzeugungsarten, daß sie jedem Manne, der Talent und Verstand hat, immer verhältnißmäßige Theile darbietet, wenn nur die Nachahmung nach den Gründen geschieht, die ich hier angegeben habe.“

N°. 4.

Kunst = Blatt.

Montag, 12. Januar 1829.

Orientalische Archäologie.

Description des monumens musulmans du cabinet de Mr. le duc de Blacas; par Mr. Reinaud. A Paris, chez Dondey-Dupré. 1828. 2 Vol. 8.

Im achten Jahre der Hedschra (630 — 631 nach unserer Zeitrechnung) kehrte Mahomet triumphirend in seine Vaterstadt Mecca zurück, besuchte die Caaba und vernichtete sein Gebet an allen, seit undenklichen Zeiten für heilig gehaltenen Orten. Die heiligen Berge, die heiligen Haine und Hallen sollten auch mit dem neuen Glauben fortbestehen, anstatt der Götzenbilder sollte man aber hier „Gott, den einzigen und ewigen" (Coran 112te Sura) anbeten. Um die Caaba befanden sich damals 360 Götzenbilder, wovon jedes einem besondern Tag des arabischen Mondjahres geweihet war; sie bestanden aus Holz, aus Stein, aus Glas und Bronze, hatten theils Menschen- theils Engelsgestalten, mitunter waren es auch blos formlose Massen; das größte dieser Götzenbilder hieß Habal und stammte aus Syrien; es soll hier, der Sage nach, vom Himmel gefallen und als Gott des Regens (Jupiter pluvius) verehrt worden seyn. Seine Gestalt war die eines ehrwürdigen Greises mit langem Barte, die rechte Hand war golden. Mahomet nahete sich diesen vermeintlichen Gottheiten, berührte sie mit einer Ruthe und sprach: „die Wahrheit ist erschienen auf daß die Lüge verschwinde," und zu gleicher Zeit wurden diese Götzenbilder von seinen Anhängern in Stücke gehauen. Der Judaismus machte kurz vor Mahomet große Fortschritte in Arabien, ganze Stämme, wie die mächtigen Chaibar bekannten sich zur Lehre Mosis und daher kam es wahrscheinlich, daß sich die Bildsäulen Abrahams und Ismaels in der Caaba befanden; auch dieser Ahnen der ganzen arabischen Nation schonte man nicht, ihre Statuen wurden gleichfalls zertrümmert. Nach dieser Handlung, die von einem großen Theile des götzendienerischen Volkes mit Schrecken und Angst betrachtet wurde, versammelte Mahomet alle seine Anhänger und sprach: „Es ist kein anderer Gott als Gott, der gegen seinen Diener alle seine Versprechungen erfüllt und seine Feinde in die Flucht geschlagen hat. Von jezt an werdet ihr nimmermehr eure Väter Abraham und Ismael anbeten, sie waren Menschen wie ihr auch." Mahomet wollte verhüten, daß die Religion des einzigen, ewigen Gottes mit der Zeit nicht in Götzen- oder Bilderdienst ausarte und verbot deshalb alle sinnbildlichen Darstellungen der Gottheit; Malerey und Bildhauerkunst waren ihm in der innersten Seele verhaßt. Mahomet folgte hierin ganz den jüdischen Ansichten; man kann sich von seinem Haß gegen alle bildlichen Darstellungen aus folgender, von einem seiner Geschichtschreiber erzählten Anekdote einen Begriff machen. „Eines Tags hatte Mahomet zufällig einen Schild in Händen, worauf ein Widderkopf abgebildet war, er flehete alsbald zur Allmacht Gottes, damit sie bewirke, daß dieser Widderkopf verschwinden möge" (Gagnier, Vie de Mahomet III. 332).

Man könnte demnach vermuthen, daß von einer muselmännischen Archäologie niemals und bey keinem der verschiedenen Völker, die sich zum Islam bekennen, die Rede seyn kann. Die Neigungen der Menschen und die Gewalt der Umstände waren aber zu allen Zeiten mächtiger als alle Gebote; so wenig sich alle Muselmänner des Weintrinkens enthalten haben und enthalten, so wenig sind sie den bildlichen Darstellungen ganz fremd geblieben. Seit langer Zeit lassen sich die Schahe und Großen Persiens malen und die Russen haben bey der lezten Einnahme von Tauris in einem der Zimmer des Kronprinzen Abbas Mirza eine ganze Gallerie von Porträten erbeutet. Es erging dem Propheten mit seinem Verbot der bildlichen Darstellungen wie mit seinem Anathem gegen die wundervollen Erzählungen von den Thaten der alten Helden Persiens, woraus später Firdusi großentheils sein Buch der Könige zusammensezte; der unglückliche Hadhar ward enthauptet, die wundervollen Traditionen wurden aber nichts desto weniger treu bewahrt in dem Gedächtnisse der folgenden Geschlechter (Abulfeda, annales moslemici I. 84).

Es fehlte bis jezt durchaus an Vorarbeiten zu einer

muselmännischen Archäologie und man kann in Wahrheit Herrn Reinaud als den Schöpfer und Begründer dieses Theiles der Wissenschaft betrachten. Reinaud besitzt gründliche Kenntnisse in der arabischen, persischen und türkischen Sprache, ihm ist auch die Verfertigung des neuen Kataloges der orientalischen Handschriften auf der königlichen Bibliothek zu Paris übertragen. Demnach war er vermöge seiner Kenntnisse und seiner Verhältnisse für diesen vernachlässigten Zweig der Archäologie vortrefflich geeignet. Später wird Reinaud auch die orientalischen Medaillen und Münzen des berühmten Cabinets des Herzogs von Blacas beschreiben; in den zwey vorliegenden Bänden beschäftigt er sich blos mit den Siegeln, geschnittenen Steinen, Talismanen, mit den Bechern und Spiegeln. Wir werden es jezt versuchen, den Lesern einen Begriff von dem reichen Inhalte dieses Werkes zu geben.

Vor der Entdeckung der neuen Welt begnügte sich der Orient mit seinen eigenen kostbaren Steinen, jezt gebraucht man aber viele ausländische, vorzüglich aus Brasilien. Tavernier berichtet, daß zu seiner Zeit, im siebzehnten Jahrhundert, die schönen Steine im Morgenlande besser bezahlt wurden, als im Abendlande. Die Vorliebe der Orientalen für kostbare Steine gründet sich auf eine ihnen eigenthümliche religiöse Ansicht der Muselmänner. „Man könne sich Gott," sagen sie, „nicht demüthiglich genug zeigen, goldner Schmuck zeuge von Luxus und Weichlichkeit, Eisen sey die Quelle aller Unreinlichkeit und vieler Verbrechen, der makellose Stein bleibe allein einem frommen Rechtgläubigen." In der That legen auch die Andächtigen beym Gebete allen Schmuck ab, die kostbaren Steine allein sind davon ausgenommen. Wie die Griechen und Römer und wie unsere Vorfahren noch vor einigen Jahrhunderten, so glauben die Orientalen noch heutigen Tags, daß gewissen Steinen gewisse Kräfte gegen Krankheiten, Zauberkünsten udgl. inwohnen; man trägt den Türkis und Jaspis, den Sardonyr und Diamant nicht allein des Schmuckes wegen, sondern auch um sich gegen allerhand unangenehme Zufälligkeiten des Lebens zu schützen. Die Steinschneidkunst ist seit einiger Zeit im Abnehmen; in frühern Jahrhunderten waren die orientalischen Steinschneider sehr berühmt und Mariette behauptet (Traité des pierres gravées I. 21.), daß er mehrere von orientalischen Meistern geschnittene Steine gesehen habe, die so vortrefflich ausgeführt waren, daß unsere vorzüglichsten Steinschneider es nicht hätten besser machen können. Auf den Siegeln sieht man blos fromme Sprüche aus den Coran und aus andern hochgeschäzten Werken; die Steinschneidkunst hängt demnach innig mit der Calligraphie zusammen, die im Orient, vorzüglich in Persien, sehr hoch geschäzt wird. Man führt häufig die Marime des Califen Ali im Munde: „Lernet schön schreiben; eine schöne Schrift ist der Schlüssel des Reichthums." Die Steinschneider haben leider nicht die Sitte, ihren Namen auf die Arbeit zu setzen, und man weiß nichts von ihnen, außer was hie und da bey den Geschichtschreibern und Dichtern zufällig bemerkt wird. So berichtet uns der Biograph Tamerlans, Ibn-Arabschah (II. 872.), daß dieser prachtliebende Eroberer viele Steinschneider in seinen Diensten gehabt, daß der berühmteste unter ihnen Altun geheißen und daß dieser in der feinen Ausführung der Buchstaben selbst den berühmtesten Calligraphen des Orients Yacut übertroffen habe. Reinaud beschreibt im ersten Bande seines Werkes ausführlich die Natur der orientalischen Steine und die Art und Weise, wie man sie schneide, welche Inschriften und Namen man gewöhnlich darauf setze, und wozu man sie gebrauche. Es war unmöglich diese Inschriften zu erläutern, ohne eine in's Einzelne gehende Auseinandersetzung der Sitten und Gebräuche, des Glaubens und des Aberglaubens der muselmännischen Völker. Reinaud hat uns deshalb im ersten Bande gleichsam zur Einleitung gründliche Notizen über die Personen mitgetheilt, auf welche gewöhnlich in den geschnittenen Steinen der Muselmänner und in andern Monumenten angespielt wird; er beschreibt die heiligen Personen vor Mahomet, Mahomet selbst und die Personen nach ihm, die auf den geschnittenen Steinen und andern Monumenten erwähnt werden. Obgleich dieser Theil der muselmännischen Geschichte von gründlichen Kennern schon vielmals bearbeitet worden ist, so wußte doch Reinaud durch die interessanten neuen Details, die er uns bey dieser Gelegenheit aus den Handschriften der königlichen Bibliothek zu Paris mitgetheilt hat, auch diesem Theile seines Werkes einen bleibenden, selbstständigen Werth zu verleihen.

Der zweyte Band beginnt mit der Beschreibung der Monumente selbst, die dem Werke auch in Abbildungen auf zehn Tafeln beygegeben sind. Der Vollständigkeit wegen hat R. auch andere ihm bekannt gewordene muselmännische Monumente in seine Beschreibung aufgenommen. Er beginnt mit den geschnittenen Steinen, deren Inschriften sich auf Gott und seine Eigenschaften beziehen; an diese reihen sich diejenigen, die Anspielungen auf die Patriarchen und muselmännische Heilige enthalten; den Schluß machen diejenigen Steine, deren Inschriften sich auf eine fromme, moralische oder abergläubische Ansicht der Mahometaner gründen. Der gelehrte Verfasser hat diesen Theil seines Werkes so ausführlich behandelt, er umfaßt nicht weniger als 300 Seiten, daß wir dadurch eine gründliche Kenntniß der Theologie und des Aberglaubens der Muselmänner erlangen. In dem vierten und lezten Theile des Werkes werden auf dieselbe Weise die Waffen und Zauberstäbe, die magischen Becher und astrologischen Vasen, die magischen und astrologischen Spiegel so wie einiges andere hieher gehörende Geräthe be-

schrieben. Des Interessanten und Neuen findet man gar Vieles, vorzüglich in dieser leztern Abtheilung; wir müssen uns der Kürze wegen auf die Beschreibung einer einzigen Vase beschränken.

Die Vase, die man gerne in einer Abbildung gesehen hätte, ist ungefähr 1½ Fuß hoch und hat in arabischer Sprache folgende Umschrift:

„Zu Mussul, Werk des Schobia, des Sohnes Hansar, geboren zu Mussul, in dem Monat, Gott sey gepriesen, dem Monat Regeb, im Jahre 629,“ d. h. 1232 unserer Zeitrechnung.

Unterhalb der Vase liest man mehrere Wünsche, die sich auf den Eigenthümer des Gefäßes beziehen, wie „Segen, Gunst, Gesundheit, Macht, Reichthum, Sieg über seine Feinde, Erhöhung und Glück dem Besitzer.“

Das Merkwürdigste an dieser Vase sind die in den Medaillons dargestellten verschiedenen Scenen aus dem täglichen Leben der Muselmänner. Man wird schwerlich im Abendlande aus dieser Zeit Darstellungen haben, deren Ausführung vortrefflicher ist als die des muselmännischen Meisters zu Mussul; man erfährt aus diesen Schilderungen des Lebens, wie die Mahometaner im XIII. Jahrhundert, d. h. zur Zeit der Kreuzzüge, ihre Musestunden zubrachten, und daß ihre Unterhaltungen von denen unserer Vorfahren im Mittelalter nicht sehr verschieden waren.

Zuerst kommen die Jagdscenen. Man sieht Personen, die blos mit dem Bogen auf die Jagd gehen, andere jagen zu Pferd und haben einen Falken oder Sperber in der Hand, andere wiederum haben einen Leopard oder Luchs mit auf dem Pferde, den sie auf das Wild loslassen. Die Orientalen nennen dies die große Jagd und bedienen sich dazu nicht selten der Tiger, Löwen und Panther. Diese Thiere kann aber der Jäger nicht auf das Pferd nehmen, sie werden deshalb in einem Käfig nebenhergefahren *). Man sieht selbst auf dieser Vase Jäger, die mit einer Meute Hunden auf die Jagd gehen, was im Oriente ziemlich selten ist. Die Muselmänner halten den Hund für ein unreines Thier, und haben einen Widerwillen gegen Alles, das er berührt. Die Hunde sind ohnedies in heißen Ländern ziemlich selten und können sich auch mit dem ungeheuren Wild in diesen Gegenden nicht messen. Am gewöhnlichsten war die Jagd mit den Falken, und ein arabischer Dichter aus dem XIII. Jahrhundert läßt in seinem Gedichte „die Vögel und Blumen“ überschrieben, den Falken so reden:

*) Man sehe die Naturgeschichte Büffons, unter dem Artikel Panther.

„Der Wüste mit Gewalt entrissen, wird mir das Gesicht mit einem Hütlein bedeckt; meine Krallen werden mit Spangen zusammengeschmiedet, sobald ich aber meinem Raube nahe bin, werfe ich mich darauf, ich ergreife ihn mit meinen siegenden Krallen und eile zu dem zurück, der mich aussendete. Die Könige und Fürsten sind meine Diener, ich trete ihre Hand mit meinen Füßen.“

Neben den Jagdscenen sieht man auf der Vase Darstellungen von Thierkämpfen, woran die Orientalen, so wie einst die alten Römer großen Gefallen hatten, auch sieht man einen Mann, der auf der Trommel spielt, und Affen und Schlangen, welche tanzen, ein Schauspiel, woran, wie Niebuhr bemerkt, die Orientalen ebenfalls großen Gefallen haben. Unter den Gruppen von Menschen bemerkt man zuerst die Kämpfer, die mit einem persischen Worte genannt werden, welches Behluwan heißt und so viel als stark, tapfer bedeutet. Die Kämpfer finden sich bey jedem Feste ein, bey Hochzeiten und andern Feyerlichkeiten, und das Volk liebt vorzüglich diese Unterhaltungen. Nichts zeigt mehr, wie sehr diese Ringkunst im Orient ausgebildet ist, als was Sadi in seinem Gulistan berichtet. Ein berühmter Kämpfer erfand 360 besondere Gänge, für jeden Tag einen, wodurch er immer über alle seine Gegner den Sieg davontrug. Er lehrte sie alle, einen ausgenommen, einen jungen Mann, den er liebgewonnen hatte; dieser besiegte ebenfalls alle seine Gegner, ward aber dadurch so hochmüthig und pflichtvergessen, daß er selbst seinen Freund und Lehrer herausforderte. Dieser würde unterlegen seyn, hätte er nicht das Geheimniß des einen Ganges für sich behalten.

Auf den übrigen Medaillons befinden sich Gruppen von männlichen und weiblichen Musikanten, von Tänzerinnen und von Erzählerinnen, die gemeinhin mit einem arabischen Worte Almeh d. h. Gelehrte genannt werden. Diese weiblichen Improvisatoren wissen die schönsten Stellen aus den orientalischen Dichtern auswendig; sie recitiren sie mit Begleitung ihres Instrumentes, oder improvisiren selbst Gesänge, die den Umständen angemessen sind. Nicht selten sind die Almeh zugleich auch Tänzerinnen, und sie gehören dann zu den untersten Klassen der Gesellschaft. Ist schon die Musik bey den Muselmännern als etwas Unerlaubtes verpönt, wie viel mehr erst das Tanzen. Nichts desto weniger bestellt man bey jedem Feste Tänzerinnen und sie dienen zur Unterhaltung aller lustigen Gesellschaften. Auf der andern Seite der Vase sieht man eine Frau, die auf einem Pferd in einer Art Sänfte geführt wird; dies ist die Art und Weise, wie die Frauen der Großen Reisen machen.

Gegen das Ende des zweyten Bandes finden sich noch einige Bemerkungen über die orientalischen Teppiche.

Eine erschöpfende Anzeige von einem Werke dieser Art würde zu weit führen; es war blos unser Zweck, den Archäologen auf dieses für ihn höchst wichtige Werk aufmerksam zu machen.

C. F. N.

Andeutungen über bildende Kunst.

Von B.

Es liegt in der Natur des Menschen, daß seine Blicke immer schweifen; er sieht die Natur, er sieht die Kunstwerke oberflächlich an. Hält er still, so fesselt ihn entweder das Allgemeine, oder er wirft sich auf gewisse Besonderheiten, um daran zu mäkeln.

Förderud ist Firirung des Blicks. Wie man Menschen wieder erkennt, die man einmal recht gesehen, nachdem man sie früher im allgemeinen Gedräng nicht beachtet, so lernt man auch die Momente der Kunst erkennen. Auch der Kunstjünger bleibt immer ein praktisches, ein empfindendes Wesen. Wie Knaben, die beym Grenzsteinsetzen Ohrfeigen erhalten, die Grenzen merken, so lernt auch der Schüler durch Anstoß, durch Straucheln, Tadel, Mahnung, Streit, durch ein gelegenheitlich ernstes Wort; es lernt der Kunstfreund durch Debatte, Zurechtweisung, durch kostspielige, beschämende Erfahrung, verletzendes Urtheil, durch erschwerten, verkümmerten Besitz, durch Leidenschaft, Lust und Reue.

Was würde aus der Wissenschaft und Kunst, wenn wir nicht durch unsere persönlichen Erfahrungen bald da bald dort unsern Blick firiren lernten? So könnte man sagen: Wir bezahlen Lehrgeld, weil wir gelernt haben, aber wir lernteu auch, weil wir Lehrgeld bezahlen mußten.

*

Nicht nur Goethe, auch Mengs weicht in der Farbenlehre namentlich und entschieden von Newton ab, indem er es, wie er sich ausdrückt, für schicklicher hält, nach Grundsätzen zu reden, die er aus Erfahrung und der Ausübung seiner Kunst gesammelt hat. Der Grundfarben sind, nach ihm, drey; nämlich Gelb, Roth und Himmelblau. Aurorafarb oder Goldgelb ist aus Gelb und Roth, Violet oder Purpur aus Roth und Himmelblau, Grün aus Blau und Gelb zusammengesezt, welches er Tinten heißt.

*

„Der Künstler soll die Natur nachahmen.“ Wohl! aber eine Naturerscheinung ist noch nicht die Natur. Das Kunstwerk soll ein Großes seyn, wie die Natur, sonst ist es blos Fragment einer Natur, Copie eines Natürlichen. Er soll also Natur, die Bildnerin, nachahmen; er soll keine Hülfe des Lebens, sondern Leben schaffen. Natur ist aber stets in Thätigkeit, sie ist stets als eine Handlung, ein Akt zu begreifen; der Künstler versteht das Kleinste nicht, wenn er es nicht im Verhältniß des Ganzen, des Aktes, den die Natur begeht, auffaßt. In der Natur ist es stets Morgen, Mittag, Abend oder Nacht; und so mit der Jahrszeit, mit der Witterungsepoche, Luftdisposition, so mit dem Clima, dem Gelände Gebirg oder Fläche 2c.

Der Geist der Natur fängt erst da an, wo der Körper aufhört, und so fängt auch die Kunst des großen Malers erst da an, wo die des kleinen aufhört.

Wenn ich nun aber den Zögling an die Natur weise, so verliert er sich in ihrem unendlichen Reichthum, er weiß nicht zu wählen; in ihrer unendlichen Tiefe und Geistigkeit, er vermag sie nicht zu fassen; in ihrer Unerschöpflichkeit an charakteristischen Formen, er kann ihnen nicht folgen.

Hier muß also schon Lehre und Uebung vorausgegangen seyn, damit der Zögling die Natursprache in die viel ärmere Kunstsprache zu übertragen wisse.

Dann ist endlich zu bedenken, daß man in der Malerey weder wahres Licht, noch wahre Finsterniß hat, auch daß das Gemälde eine glatte Oberfläche ist, die von allen Seiten her fremdes Licht aufnimmt und es widerstrahlt.

Der Maler muß also die Naturscala vom höchsten Lichtglanz bis zur tiefsten Nacht auf seine viel kleinere, wo Naplergelb Sonnenglanz ausdrücken soll, übertragen, wodurch nun auch jeder einzelne Naturton eine Transposition erleidet.

So weist nun die Natur den Lehrling wieder an die Schule zurück, und er studirt, wie die besten Meister ihr Unendliches aufgefaßt und in die Kunstsprache übersezt haben; er versucht, welche Art des Ausdrucks ihr am nächsten kommt, und seinem Streben, seiner Kraft am ehesten gelingt.

So zwischen Schule und Leben, zwischen Kunst und Natur sich bewegend, findet er wohl auch seinen Weg, das Unaussprechliche auszudrücken und der todten Fläche einen täuschenden Schein von warmem, tiefem Leben zu geben.

N°. 5.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 15. Januar 1829.

Archäologie.

Cours d'Archéologie, professé par M. Raoul-Rochette à la Bibliothèque du Roi tous les mardis. Publié par la Sténographie avec l'autorisation et la revision du Professeur. 1 — 12me Leçon. Paris, Eugène Renduel. 1828. 374 p. 8.

Niemand hatte größeres Recht, Vorlesungen durch die Stenographie bekannt zu machen, als Herr Raoul-Rochette, der in anziehendem und glänzendem Vortrage einen Reichthum gelehrter Kenntniß und geistreicher Ansichten mitzutheilen versteht. Mit den Schätzen Italiens bekannt, mit den Schriften anderer Nationen und besonders der deutschen in einem bey Franzosen seltenen Maße vertraut, war er vorzüglich dazu berufen, die neuen Ansichten, welche die Archäologie gewonnen hat, einem größeren Publikum auf gefällige und ansprechende Weise darzulegen. Bey Beurtheilung seiner Vorträge dürfen wir freylich nicht vergessen, daß in solchen vor einem gemischten Auditorium gehaltenen Reden oft mehr Rhetorik, mehr Absicht, eine augenblickliche Wirkung hervorzubringen, sich empfindet, als vor dem Richterstuhle der Wissenschaft zu verantworten seyn möchte. Auch Hr. Raoul-Rochette hat sich in dieser Beziehung nach Zeit und Ort bequemt, jedoch hat er sicherlich den rechten Ton gewählt, um einen Theil der Archäologie auch dem größeren Publikum annehmlich und interessant zu machen.

Diese zwölf Vorlesungen umfassen weder alle Zweige, noch alle Epochen der alten Kunstgeschichte, in welchem Sinne das Wort Archäologie hier, wie jezt fast durchgängig gebraucht wird. Statt, daß ein vollständiger Cursus derselben die Geschichte der Baukunst, der Bildnerey und Malerey der alten Völker bis auf Constantin, d. h. bis zur Einführung des Christenthums enthalten müßte, hat der Verf. von der Kunst der asiatischen Völker keine Notiz genommen, beschäftigt sich weniger mit der Baukunst, als mit der Bildnerey und gelegentlich mit der Malerey der Egypter, Etrurier und Griechen, und führt die Geschichte der griechischen Bildnerkunst in den lezten dieser zwölf Vorträge nur bis auf Phidias herab. Seine Vorlesungen sind indeß noch nicht geschlossen, und wir dürfen vielleicht in diesem Winter oder im nächsten Sommer die Fortsetzung derselben erwarten.

In der Behandlung seiner Gegenstände beschäftigt sich Hr. R. R., wie er gleich zu Anfang sagt, mehr mit allgemeinen Ansichten und Feststellung der Hauptpunkte als mit Untersuchung des Einzelnen, und in der That sind diese Vorträge das erste Werk, welches die Hauptresultate der neueren archäologischen Forschungen in einem allgemeinen Zusammenhange zu fassen sucht. Die hohe Achtung, die Rec. vor dem Geiste und der Gelehrsamkeit des Verfassers hat, macht es ihm zur Pflicht, ebensowohl das viele Treffliche anzuerkennen, als offen und ohne Rückhalt den Ansichten zu widersprechen, die er nicht für die richtigen hält. Ein so einnehmender Schriftsteller, wie Hr. Raoul-Rochette, muß sich um so mehr den offensten Widerspruch seiner Ansichten gefallen lassen, da er den Leser durch die Schönheit seiner Darstellung fast unwiderstehlich zu gewinnen weiß.

Gleich in der ersten Vorlesung stoßen wir auf die Prüfung der auch unter deutschen Gelehrten in neuerer Zeit oft abgehandelten Frage, ob die Griechen die Kunst von den Egyptern gelernt, oder aus sich selbst geschöpft haben? Der Vf. beantwortet sie im Allgemeinen verneinend, indem er es als Gründe angibt: die Egypter hätten nie eine eigentliche Kunst, sondern statt derselben nur ein starres, immer sich gleich bleibendes Handwerk der Bildnerey gehabt; wenn die Griechen auch im hohen Alterthum einzelne Vortheile von ihnen gelernt, so sey dies nicht sonderlich in Anschlag zu bringen; die griechische Kunst beginne, wo die Naturnachahmung (Imitation) ihren Anfang nehme, und hier habe sie aus sich selbst geschöpft, sich durch den selbstständigen, eigenthümlichen Genius der Nation entwickelt. Der Vf. widerspricht so im Allgemeinen der Tendenz, welcher er in früheren Schriften, namentlich in dem Werk über die griechischen Colonien gefolgt ist, und huldigt einer Theorie, die unserer Ueberzeugung nach auf irrigen Prämissen beruht. Aller-

dings, wenn die Kunst erst da anfängt, wo die völlige Naturnachahmung eintritt, dann haben die Griechen nichts von den Egyptern lernen können, denn die Fähigkeit, Naturgestalten lebendig und schön darzustellen, erwarben sie zuerst unter allen Völkern des Alterthums durch eigenes Bemühen; aber diese Fähigkeit der Darstellung, welche Menge technischer Erfahrungen und Fertigkeiten, welche Masse mechanischer und wissenschaftlicher Grundsätze bedingt sie! mit einem Worte, wie kann die bildende Kunst ohne das Handwerk seyn, und wie viel Handwerk ist nicht in ihrer Ausübung selbst, wo sie auf der höchsten Stufe der Vollkommenheit steht? Die Griechen führten als Hauptmomente ihrer früheren Kunstgeschichte an, daß Dädalus die Säge, die Axt, das Loth, den Bohrer und den Leim, daß Rhökus und Theodorus den Erzguß, daß Byzes aus Naxos die Marmorziegel erfunden, und ebenso erwähnt die neuere Kunstgeschichte die byzantinische Temperamalerey, die Musaiken des fünften und sechsten Jahrhunderts und die Erfindung der Oelmalerey im 15ten auch in Bezug auf Technik als vorzüglich wichtig. Von den technischen Mitteln, welche die Kunst besitzt, hängt ihr Vermögen und ihre Ausdehnung ab, daher ist jede Erweiterung, Vervollkommnung oder besondere Richtung der Technik ein Moment für ihre Entwicklung; noch mehr aber, in den ersten Versuchen der ungebildeten Technik sprechen sich schon die Gegenstände aus, welche die Kunst in ihr geistiges Bereich zieht, und die Unmittelbarkeit religiöser, symbolischer oder nachahmender Darstellung gibt trotz ihrer Unvollkommenheit doch die Richtung an, welche die Auffassung der Gedanken im bildlichen Kreise nimmt. Die Inkunabeln jeder Kunst sind der ursprünglichste Ausdruck der Ideen, die auch später noch zu ihren Hauptvorwürfen gehören. Wenn auch die Bildungen des Zeus, der Juno, der Athene, der Aphrodite, des Hermes von der frühern griechischen Zeit ganz anders gefaßt waren, als sie während und nach der Epoche des Phidias dargestellt wurden, so blieb jene frühere Auffassungsart doch nicht ohne merklichen Einfluß auf die spätere; hätte nicht Phidias die früheren Götterbildungen vor sich gehabt, würde er seine Pallas und seinen Zeus nicht eben auf diese Weise gebildet haben. In gleicher Art haben die frühern Vorstellungen der rohesten christlichen Kunst auf die spätere Auffassungsweise der Quattrocentisten ganz entschieden eingewirkt, und überhaupt gibt es keine wahrhaft nationale, d. h. in dem Wesen des Volks gegründete Kunst, die nicht auf dessen Alterthum beruht und sich aus demselben entwickelt hat.

Daher müssen in dem geschichtlichen Zusammenhang der allgemeinen Kunstentwicklung die Versuche der Egypter und der asiatischen Völker in der Architektur und Bildnerey als Vorbereitungsstufen angesehen, daher dürfen auch die ersten rohen Versuche der Griechen nicht als unbedeutend außer Acht gelassen werden. Finden wir aber in diesen, ja selbst noch in den späteren Erzeugnissen der weiter ausgebildeten griechischen Kunst die unverkennbarsten Spuren fremder Einwirkung, treffen wir auf Aehnlichkeiten, welche durchaus nicht zufällig seyn können, so wird nur eine absichtliche Beschränkung der Ansicht den Einfluß läugnen können, welchen der vielfältige Verkehr der Griechen mit fremden Völkern auf ihre Kunst ausübte. Freylich sind wir nur auf einzelne Wahrnehmungen, auf wenige und schwache Andeutungen beschränkt; es fehlen uns eine Menge von Mittelgliedern, die wir nur durch Hypothesen einigermaßen zu ergänzen vermögen, aber um so mehr müssen wir die geringen Spuren beachten, die uns Geschichte und Denkmäler darbieten. Wird schon in der Sage vom Dädalus auf eine Verbindung mit Egypten hingewiesen, finden wir gleiche Andeutungen in späterer Zeit in der Sage von Theodorus und Telekles wiederholt, zeigt sich in den altgriechischen Werken, Münzen, wie in Reliefs und in Statuen, selbst bis auf die schon der Vollendung nahe stehenden äginetischen Bildwerke herab die Aehnlichkeit mit egyptischer Kunstübung, ja finden wir in der Bronze des Polykrates im Museo Nani die ganz entschiedene Uebertragung des egyptischen Habitus auf griechische Figurenbildnerey *), und die Bestätigung dessen, was Pausanias uns von mehreren in Griechenland befindlichen den egyptischen ähnlichen Statuen sagt: so dürfen wir diese Andeutungen wohl als unsrer Aufmerksamkeit hinreichend würdig erkennen, und sie als Glieder einer Kette betrachten, welche die Handelsverbindung der Egypter, Phönizier und Kleinasiaten mit den Griechen durch mannichfaltige Uebertragung technischer Fertigkeiten, besonderer Kunstweisen, herkömmlicher und religiöser Darstellungsarten, von denen wir nun keine Spur mehr besitzen, gebildet hat. Gewiß muß auch die phönizische Kunst als einwirkend auf die griechische in Anschlag gebracht werden; denn fehlen uns auch alle Andeutungen,

*) Rec. weiß nicht, ob es schon von jemand bemerkt worden ist (wenigstens finde es sich weder bey Paciandi, noch bey Thiersch, italienische Reise 1. S. 266, noch von unserem Vf. erwähnt), daß außer der Stellung mit angeschlossenen Armen und Beinen und einer Art von Calantica auch die eigenthümliche Bearbeitung des Gesichts dieser Figur an egyptische Kunstart erinnert. Die hinaufgezogenen Augen- und Mundwinkel finden sich zwar auch in anderen altgriechischen Werken, aber nicht so die streifenartigen Bänder, die als Andeutung der Augenbraunen dienen und nirgends sonst, als in der egyptischen Kunst, und zwar hier als ein Gesetz des Styles vorkommen. Die Abbildung bey Paciaudi deutet diese Eigenheit bey weitem nicht so scharf und besti[illegible] als sie sich an dem Originale findet. Außer den übrigen Kennzeichen läßt auch die Inschrift an dem Sockel der Figur keinen Zweifel, daß sie ein altgriechisches Werk sey.

ob sie einen eigenthümlichen Styl besessen, so liegen doch von ihrer technischen Trefflichkeit die gültigsten Zeugnisse vor, und ihr Einfluß beschränkte sich gewiß nicht blos auf die Einführung von Hermen und mumienartigen Idolen, wie der Verfasser in der sechsten Vorlesung andeutet. Ueberhaupt aber können wir wohl nicht anders zu einer richtigen Würdigung des griechischen Alterthums kommen, als indem wir die frühen Verbindungen der alten Völker, insbesondre die großen Folgen, welche Einwanderungen und Colonisationen haben mußten, auch in Bezug auf Kunst und Sitte, und nicht wie bisher meist geschehen ist, blos in Hinsicht auf Religion und bürgerliche und politische Verhältnisse in Anschlag bringen.

Der Vf. sucht seine Behauptung durch einen Vergleich zu unterstützen, welcher richtig gefaßt ihr eher entgegen seyn würde. Die neuere Kunst, sagt er, habe sich in demselben Stufengange entwickelt, wie die alte; der Zustand der Malerey von Constantin bis auf Giunta Pisano und Guido von Siena sey dem der griechischen Bildnerey bis auf Dädalus zu vergleichen; in todter Starrheit verschlossen, sey die Kunst ohne Geist und Leben gewesen, als Dädalus zuerst seinen Gestalten die Glieder gelöst, sie bewegt und schreitend dargestellt, und von dem alten steifen Mumientypus entfernt habe; so sey auch Cimabue zuerst von dem todten byzantinischen Gepräg abgewichen und habe seinen Bildern ein neues und eigenthümliches Leben eingehaucht. Wäre dieser Vergleich richtig, welcher Vorzug gebührte der neuern Malerey vor der alten Bildnerey! Von Cimabue bis auf Giotto und von Giotto bis auf Masaccio bedurfte die Malerey keiner zwey Jahrhunderte, um sich aus der Steifheit der byzantinischen Kunst zur lebens- und charaktervollen Schönheit zu erheben, und die griechische Bildnerey hätte vom Dädalus bis zur 50sten Olympias, wo sie anfing, sich einer großartigeren und freyeren Auffassung zu nähern, eines Zeitraums von wenigstens sechshundert Jahren bedurft! Aber der Vf. vergißt, daß die Malerey der Byzantiner und Italiener vom 4ten bis zum 13ten Jahrhundert nicht so geist- und inhaltlos war, als sie im Allgemeinen scheinen mag; er bringt nicht in Rechnung, daß die großen Arbeiten jener Mosaikisten, welche die Kirchen, und jene zierlichen Werke der Miniatoren, welche die Gebetbücher schmückten, wenn auch steif und unlebendig in der Ausführung, doch die bedeutungsvollen Keime der religiösen Darstellungen enthielten, die vom 13ten Jahrhundert an unter den Händen der geistreichen Schüler der Natur in lebendigen und anmuthsvollen Schilderungen erblühten. Wir würden die Parallele für treffender halten, wenn der lange Zeitraum, welcher die christliche Kunst vom 4ten bis zum 13ten Jahrhundert in gleichmäßiger Unvollkommenheit aushalten mußte, mit dem Bestehen der griechischen Bildnerey von Dädalus bis zur 50sten Olympias verglichen würde, in welcher nur durch langsame und unmerkliche Fortschritte bezeichneten Epoche unstreitig ebenfalls die religiöse und poetische Auffassungsweise vorbereitet wurde, welche sich nachher in der Entwicklungszeit von der 60sten Olympias bis auf Phidias kundgab. Die Meister der italienischen Malerey von Cimabue bis auf Masaccio waren trotz ihres Strebens nach Lebendigkeit doch noch durch ein alterthümliches und unvollkommenes Prinzip gebunden, ebenso wie wir im Alterthum Dipönus und Scyllis und ihre zahlreichen Schüler uns zu denken haben; und wie die griechische Bildnerey sich dann durch Kallon, Kanachus, Ageladas schnell zum Großartigen und Strengen entwickelte, ohne noch die höchste Vollendung zu erreichen, welche erst Phidias gewann, so sehen wir auch die Malerey unter Fiesole, Benozzo Gozzoli, Cosimo Roselli, Ghirlandajo und Pietro Perugino zu dem Preise der höchsten Vortrefflichkeit anstreben, welchen doch erst Raphael erringen sollte, indem er das Herbe der alten Beschränkung völlig überwand.

In der zweyten Vorlesung berührt der Vf. die Kunst der Phönizier, denen er, weil sie keine Monumente hinterlassen, auch keine Eigenthümlichkeit zugesteht, und die der Perser. Wir freuen uns hier seines Urtheils über die Skulpturen von Persepolis; er erkennt in denselben eine Mischung egyptischen und griechischen Styles und setzt ihre Entstehung nach den Feldzügen des Darius und Xerxes, durch welche eine Menge Künstler und Handwerker aus Griechenland nach Persien gekommen seyn mochten, wie durch die Züge des Cambyses aus Egypten. Die Vermuthung, diese Skulpturen möchten indischen, baktrischen oder medischen Ursprungs seyn, konnte nur füglich gewagt werden, so lange wir nichts, als die unvollkommenen Abbildungen bey Chardin und Niebuhr besaßen, aus denen sich weder Styl noch Ausführung erkennen ließ. Dagegen scheinen Ker-Porters Abbildungen, wenn sie auch in der Auszeichnung der Umrisse etwas von englischer Manier angenommen haben, sowohl Anlage als Ausführung kenntlich wiederzugeben. Schon die linienweise, ruhige und von einem auffallenden Schönheitsgefühl geleitete Anordnung, noch mehr aber die einfache Regelmäßigkeit des Faltenwurfs, die noch in einiger Steifheit beschlossene Naturwahrheit der Zeichnung, die zierliche Bearbeitung der Haare und Ornamente geben das Talent und die Eigenthümlichkeit der ihrer völligen Ausbildung sich nähernden griechischen Skulptur zu erkennen, die sich aber hier den nationalen Forderungen bequemt und angeschmiegt hat. Mehr Egyptisches, jedoch auch mit griechischen Elementen gemischt und durch griechischen Geschmack geläutert, zeigt sich in der Architektur von Persepolis, und so läßt sich die Aussage Ker-Porters völlig begreiflich finden, daß diese Werke auf den ersten entfernteren Anblick egyptische zu seyn schienen, bey näherer Betrachtung dagegen an die altgriechischen Arbeiten

erinnerten. In den Grabmonumenten gibt auch die architektonische Anordnung das griechische Prinzip zu erkennen, welches nicht nur auf das Einfache, sondern auch auf das Großartige bey durchgängiger Beobachtung schöner Verhältnisse gerichtet ist.

(Die Fortsetzung folgt.)

Bemerkungen über das Colorit in Bezug auf Goethe's Farbenlehre.

Goethe hat oft den Wunsch geäußert, die von ihm in seiner Farbenlehre festgestellten Grundsätze von Künstlern angewandt und geprüft zu sehen. Warum dies bisher unsers Wissens nicht geschehen ist, läßt sich schwer erklären, da es unter denselben nicht an wissenschaftlich gebildeten Männern fehlt, und da schon seit Jahren ein ganz neues Bestreben, von den Deutschen ausgehend und Engländern und Italienern sich mittheilend, nicht nur die Ansichten und den Geschmack in der Kunst, sondern auch bis ins kleinste Detail hinein das Technische derselben umgewandelt hat. Denn bey den vielfach nach den Werken des Raphael, Titian und Correggio verfertigten Copien hat man hinreichend Gelegenheit gehabt, einzusehen, daß durch bloße Impestmalerey der Ton und die Behandlung derselben, so wie die Feinheit ihrer Vollendung sich nicht wiedergeben lasse, und man kann die in der Oelmalerey ziemlich allgemein eingeführte Behandlung durch Lasuren ohne Zweifel für eine bedeutende Verbesserung der Technik derselben ansehen. Wenn einige dagegen eingewandt haben, daß sie schwärzen, andere, daß sie verschwinden, so können beyde Theile Recht haben, wenn die Künstler sich nachdunkelnder Farben und gekochter Oele, oder des Mastirfirnisses dazu bedienen, oder wenn sie dieselben zu schwach auftragen. Wie haltbar und leuchtend sie an und für sich seyen, bezeugen die Werke des van Eyck zu deutlich, und vielleicht möchte die Neuheit und Meisterschaft der Behandlung der Oelmalerey durch Lasuren der Grund seyn, warum seine Zeitgenossen ihn als Erfinder derselben preisen. Diejenigen unter den neuen Künstlern nun, welche den alten Gemälden die Behandlung durch Lasuren nachgebildet hatten, versuchten zunächst auch die Farbe derselben wiederzugeben, einige die einfachere und seltene der alten deutschen Meister, andre die feiner ausgebildete der lombardischen Schule. Diese Bemühung gelang nach dem Urtheile vieler Kunstfreunde nicht vollkommen und wurde besonders von der Seite angefochten, daß man den Künstlern vorwarf, ihre Bilder sehen nicht wie neue aus, sondern wie veraltete, da doch die vortrefflichen alten, namentlich die des Correggio neu schienen. Immer aber gewahrte man doch in diesen Versuchen ein Bestreben sich eines neuen Farbenprinzips zu bemächtigen, das dem in den sogenannten modernen Bildern herrschenden gradezu entgegengesezt war. Denn bey den Cinquecentisten ist das Licht gebrochen, der Mittelton rein und der Schatten wiederum gebrochen, aber dabey von der höchsten Farbenkraft; bey den Modernen ist das Licht rein, oder auch etwa ein hellerer Mittelton, der Mittelton rein, und im Schatten die Kraft der Farbe durch die Vermischung mit Schwarz meistentheils gebrochen und geschwächt. Durch Benutzung der in der Goethe'schen Farbenlehre aufgestellten Prinzipien würde nun in Hinsicht dieser Bemühungen den Künstlern gewiß ein nicht unbedeutender Nutzen angewachsen seyn, wenn sie von Lesung dieses Buchs nicht vielleicht hin und wieder durch die allgemein verbreitete Meynung abgehalten worden wären, daß das Colorit zu sehr eine Sache des Auges und einer besondern Anlage sey, als daß es erlernt werden könne. Vielleicht hat auch ein ausgezeichneter Kunstkenner Recht, welcher im allgemeinen neueren Künstlern eine Vernachlässigung dessen, was wissenschaftlich erlernt werden kann, vorwirft. Kurz, so viel ist gewiß, daß man mit dem Verfasser der Farbenlehre wünschen muß, seine Untersuchungen würden häufiger von Künstlern gelesen, und die darin aufgestellten Grundsätze durch Versuche geprüft. Denn wenn es auch ausgemacht ist, daß keine Regeln und Vorschriften jemanden, der des Talents ermangelt, zum Künstler machen werden, so können sie doch denjenigen, der es besitzt, vor Mißgriffen bewahren. Das moderne Colorit ist nun nach unserer Ansicht ein monotones, bald ein schreyendes, bald ein schwaches; das der Alten enthält überall den von Goethe aufgestellten Gegensatz der geforderten Farbe, und zwar so, daß Licht und Schatten etwas von derselben haben. Dadurch erscheint die Farbe in der Gesammtheit ihrer Beziehungen und als solche vollkommen befriedigend. Um dieses zuerst an einem einfachen Beyspiele deutlich zu machen, nehme man an, es soll ein purpurrothes Gewand gemalt und die Behandlung, durch Lasuren gemischt, mit einer Unterlage von Deckfarben angelegt und mit einem Ueberzug von Lack vollendet werden. Dazu nehme man einen Mittelton von rother Erde und Weiß, etwa von der Dunkelheit der Fleischfarbe. Den Lichtton breche man etwas in's Grüne durch Neapelgelb und ein wenig Blau, und zum Schatten nehme man Grün von Blau und lichtem Oker. Diese bunt aussehende Unterlage gibt mit Lack überzogen ein vollkommen harmonisch gefärbtes Gewand von solcher Schönheit und Kraft der Farbe, wie sie auf keine andre Art erreicht wird, und vollkommen übereinstimmend mit der Manier, worin dergleichen bey den Venetianern behandelt ist, im Technischen sowohl als in Rücksicht des darin herrschenden Farbenprinzips.

(Der Beschluß folgt.)

Nº. 6.

Kunst-Blatt.

Montag, 19. Januar 1829.

Archäologie.

Cours d'Archéologie, professé par M. Raoul-Rochette à la Bibliothèque du Roi tous les mardis. Publié par la Sténographie avec l'autorisation et la revision du Professeur. 1 — 12me Leçon. Paris, Eugène Renduel. 1828. 374 p. 8.

(Fortsetzung.)

In der Uebersicht der egyptischen Kunst, die in der zweyten Vorlesung noch folgt, entwickelt der Vf. sehr bündig die Ursache der egyptischen Handwerksbeschränkung und den Charakter der zwey Hauptepochen, der pharaonischen und der griechisch-egyptischen (die dritte oder nachgeahmte möchten wir lieber zu der römischen Kunst zählen). Am Schlusse will er der egyptischen Kunst den einzigen Einfluß auf die griechische zugestehen, daß die Großartigkeit ihrer Skulptur auf die Phantasie der Griechen gewirkt, und sie das Prinzip des Grandiosen in Einfachheit der Linien und mäßiger Ausführung des Einzelnen finden gelehrt habe; hierin thut er, wie wir glauben, dem griechischen Genius Unrecht. Weniger in der Einfachheit der Linien, als in den Verhältnissen, und weniger in der mäßigen Andeutung des Einzelnen, als in der verständigen Unterordnung desselben unter die Haupttheile, besteht unserer Meynung nach das Großartige der Form. Wenn die Egypter durch das erstere Großartigkeit erreichten, so war es doch nicht die lebenvolle, naturwahre, geistreiche, welche den Griechen darzustellen gelang, denn diese übersahen nichts in der Natur geflissentlich wie die Egyptier, und die Großartigkeit ihrer Bildungen rührte mehr von Großartigkeit der Gedanken und kühner Auffassung der Naturschönheit, als von einem abstrakten System her.

Die dritte Vorlesung verfolgt die Betrachtung der egyptischen Skulptur und handelt von den Thierbildungen, von der Vermischung der menschlichen und Thiergestalt und von der Eigenthümlichkeit, alle runden Figuren an einen Pfeiler angelehnt darzustellen. Man habe damit eben bezeichnen wollen, daß sie keine wirkliche Wesen, sondern bloße Begriffe, bloße Buchstaben einer Bilderschrift seyen; diese Erklärung möchte jedoch weniger haltbar gefunden werden, als der im Vorbeygehn berührte Grund, alle Statuen seyen ursprünglich als architektonischer Schmuck betrachtet und daher gleich bey ihrer Anlage mit architektonischen Theilen vereinigt worden, was sich dann natürlich auch auf die kleinen und kleinsten Nachahmungen, z. B. auf die Amulete und Idole in gebrannter Erde, übertrug.

Aus dem Symbolischen aller egyptischen Naturbildnerey erklärt der Vf. auch die ausschließliche Sorgfalt in Ausarbeitung des Kopfs und die Vernachlässigung des Körpers und der Extremitäten; doch tritt er keineswegs der Ansicht bey, die Champollion d. J. noch vor Kurzem in seinem ersten Brief an den Herzog von Blacas aufstellte: die Köpfe der egyptischen Statuen seyen wahre Bildnisse und in ihnen sehe man nur die Züge der alten in der Chronologie des Manetho genannten Pharaonen erhalten. Er weist vielmehr die Befolgung eines gleichförmigen Typus in allen egyptischen Köpfen nach, und verneint geradezu, in den Statuen der Turiner Sammlung, durch welche Champollion zu seiner Behauptung veranlaßt wurde, dieses Porträtartige gefunden zu haben. Auch Rec., welcher gegen zwölf der Drovettischen Statuen vor ihrer Einschiffung nach Turin in Livorno sah, hat nichts in den Gesichtern bemerkt, was auf Bildnißdarstellung schließen läßt, vielmehr hat er alle nach dem herkömmlichen egyptischen Typus gearbeitet gefunden. Diese Gleichförmigkeit schließt eine große Naturwahrheit der Ausführung nicht aus. Die Gesichtsbildung ist den nationalen Zügen und durchgängig dem jugendlichen Alter entnommen, und die egyptische Bildnerey hat es in der weichen und naturgemäßen Ausführung derselben allerdings zu einer bewundernswürdigen Geschicklichkeit gebracht, die sich jedoch, wie natürlich, nicht in allen Denkmälern gleich vollkommen ausspricht. Der sogenannte jugendliche Memnon im brittischen Museum gehört zu den vorzüglichsten Werken dieser Art, und wenn man der be-

geisterten Beschreibung trauen darf, welche Denon von dem Kopfe der kolossalen Sphinx vor der zweyten Pyramide macht, so wäre auch dieser von gleicher Vortrefflichkeit, die wegen der Größe der Dimensionen noch höher in Anschlag gebracht werden müßte. Von Wahrheit der egyptischen Köpfe kann man immer sprechen, nicht aber von Mannichfaltigkeit und Ausdruck der Physiognomie, ja man kann im Allgemeinen sagen, Mannichfaltigkeit des Charakters und des Ausdrucks sey der egyptischen Kunst gar nicht bekannt gewesen, denn das Symbolische in ihren Darstellungen wurde nie von dem Menschlichen überwunden. Der Vf. schließt in Beziehung auf diesen Punkt seine dritte Vorlesung mit einer grellen, aber wahren Parallele. Die häufig wiederkehrende Gruppe der egyptischen Isis, sagt er, welche den Horus auf ihren Knien hält, und eine christliche Madonna mit dem Kind lassen sich freylich in Hinsicht auf Idee und religiöse Absicht durchaus nicht in Vergleich bringen; betrachtet man aber beyde Vorstellungen nur ihrer materiellen Auffassung und Ausführung nach, welcher Unterschied zwischen dem egyptischen und dem christlichen Werke! Das erstere symmetrisch, geradlinig, unbeweglich, zeigt weder eine Mutter noch ein Kind; keine Spur von Neigung, von Lächeln oder Liebkosung, nicht der mindeste Zug von Zärtlichkeit oder innerer Bewegung, kurz nicht der geringste Ausdruck irgend einer Art. Ruhig, unrührbar, unerschütterlich ist diese göttliche Mutter, die ihr göttliches Kind säugt, oder vielmehr es ist weder Göttin, noch Mutter, noch Sohn, noch Gott, es ist nur das sinnliche Zeichen eines Gedankens, der keines Affekts und keiner Leidenschaft fähig ist, nicht die wahre Vorstellung einer wirklichen Handlung, noch weniger der richtige Ausdruck eines natürlichen Gefühls. „Dagegen in der christlichen Gruppe, von den ältesten byzantinischen Typen bis auf die vollendeten Darstellungen Raphaels, welche unendliche Mannichfaltigkeit von Zügen, Physiognomien, Charakteren hat nicht die Kunst aus einem scheinbar so einfachen und beschränkten Motive zu ziehen gewußt! Die unendliche Zärtlichkeit der Mutter, die unaussprechliche Reinheit der Jungfrau, die wunderbare Mischung menschlichen Affekts und himmlischer Tugend, physischer Vollkommenheiten und geistiger Schönheit, unter wie viel verschiedenen Formen sind sie nicht von tausend Künstlern dargestellt worden u. s. w. Die neuere Kunst will nicht blos Formen vor Augen stellen, sondern Gefühle ausdrücken, durch die Sinne zur Seele sprechen, unsre Empfindung durch die Gegenstände, die sie anregen, veredlen und reinigen, und durch die Darstellung des sinnlich Schönen in unserm Innern das Bild des geistig Schönen erwecken, ohne welches keine Kunst oder wenigstens keine, die diesen Namen verdient, vorhanden ist."

Der Vf. schließt hiemit seine Uebersicht der egyptischen Kunst und wir bedauern, daß er nicht auch die egyptische Reliefbildnerey in seine Betrachtung gezogen hat, die doch ein wesentlicher Theil der egyptischen Skulptur, und in ihren Denkmalen noch ausgebreiteter und mannichfaltiger ist, als die Rundbildnerey. Sie nimmt auch einen Theil des Vorwurfs ewiger Gleichförmigkeit und Unbeweglichkeit hinweg, ja sie zeigt ganz offenbar, daß die egyptischen Künstler auch Sinn für Auffassung des Natürlichen und für charaktervolle Darstellung des Lebens geäußert hätten, wofern sie nicht durch willkührlich gezogene Schranken zu fest in den herkömmlichen Typus eingeengt worden wären. Denn die mannichfaltigen Scenen der ländlichen Arbeiten, der Jagd, des Kriegs, der festlichen Spiele, der Opfer, der Weihen und Todtenbestattungen, lassen sich füglich nicht blos als todte Schrift, als abstrakte Gedankenzeichen betrachten, vielmehr gibt sich darin eine Lust der Nachahmung und eine Mannichfaltigkeit der Auffassung kund, welcher man es wohl ansieht, daß sie auch als erheiternde Verzierung und anregender Schmuck entworfen und nur in ihren Mitteln zu beschränkt war, um ihren Zweck erreichen zu können.

Aber eben in Bezug auf diese äußerliche Beschränktheit des Styles scheint uns die egyptische Reliefbildnerey am wichtigsten, und ihre Betrachtung auch für das Verständniß der Entwicklung griechischer Bildnerey und Malerey unerläßlich. Sowohl im eigentlichen aus der Fläche heraustretenden, als im vertieften Relief (Basrelief en creux) besteht das Hauptgesetz, wodurch sie beherrscht und beschränkt wird, in einer s e h r d e u t l i c h e n, aber u n n a t ü r l i c h e n P r o f i l i r u n g. Die Köpfe sind im Profil, die Schultern dagegen von vorne gezeichnet, damit beyde profilirt werden können, der Leib ist unbestimmt gelassen, d. h. er kann als von der Seite oder als von vorn gezeichnet angenommen werden, die Beine und Füße dagegen sind ebenfalls wieder von der Seite angesehen. Daher alle Reliefiguren übermäßig breite Schultern und schmale Hüften haben und, wenn sie ausschreiten, einen Fuß vor den andern setzen. Von diesem Gesetz der Profilbildung ging das egyptische Relief nicht ab, und e r r e i c h t e d e s h a l b a u c h n i e n a t ü r l i c h e W a h r h e i t d e r B e w e g u n g e n, ja es scheint, dieser eigenwilligen Beschränkung sich bewußt, selbst auf die natürliche Bezeichnung derjenigen verzichtet zu haben, die es innerhalb dieser Schranken noch hätte erreichen können. So wird das Fassen und Festhalten eines Körpers nur auf zweyerley Art, entweder durch die ganz geschlossene, oder durch die flach aufgelegte Hand ausgedrückt. Aus der consequenten Befolgung dieses Gesetzes ging auch die M u l t i p l i k a t i o n d e r L i n i e n hervor, d. h. wenn es darauf ankam, mehrere nebeneinanderstehende Figuren gleicher Art anzuzeigen, begnügte man sich die Umrißlinien der einen Seite der Figur so oft dicht nebeneinander zu

wiederholen, als Figuren angegeben werden sollten. Auch die engere Gruppirung ward dadurch unzulässig, es konnten keine verschiedene Massen einander durchkreuzen, oder zum Theil verdecken, sondern jede Figur, um in ihrem Profil deutlich zu seyn, mußte so viel möglich isolirt gehalten werden. Diese beschränkenden Gesetze gingen offenbar von der Steinbildnerey aus, da gerade in dieser eine solche unvollkommene Bequemlichkeit am natürlichsten sich befindet und festsezt *); sie nahmen aber auch die Zeichenkunst und Malerey gefangen und die leztere war von Anfang bis zu Ende nicht mehr als das mit Farben angestrichene Relief. Auch in ihr wurde, wie alle Mumiengemälde und Zeichnungen auf Papyrusrollen zur Genüge beweisen, das Gesetz der Profilirung durchgeführt, obgleich es hier öfters Undeutlichkeiten veranlaßte, die im Relief durch unmerkliches Erhöhen oder Abflächen der Theile leicht zu vermeiden waren.

(Die Fortsetzung folgt.)

*) Die wenigen Ausnahmen von der Profilbildung, die sich an egyptischen Reliefs finden, können nicht gegen obige Behauptung in Anschlag gebracht werden. So findet sich der Kopf der Isis oder der Athor in starkem Relief von vorne dargestellt an den Säulenkapitellen zu Philä, Denderah, Ombos rc. und an dem Fries des grossen Tempels von Denderah (Descr. de l'Egypte I. Pl. 20. IV. pl. 15, 16. 22. 23). Ferner findet sich die Figur des Koeph in Zwerggestalt häufig und sein Gesicht immer von vorne dargestellt (ebend. I. Pl. 45. 62. 95.) Bey beyden scheint diese Vorstellungsart System gewesen zu seyn, die meisten der angeführten Werke sind auch in später Zeit unter dem Einfluß der Griechen und Römer entstanden, namentlich der Tempel von Denderah, in welchem selbst die ausgestreckte Urania neben dem Zodiakus mit einem Vollgesicht erscheint (Descr. IV. pl. 21). Dieselbe Bewandtniß mag es mit der einzigen, in Darstellungen aus dem Leben vorkommenden Figur haben, die ganz von vorne gezeichnet ist, in einem Relief des sogenannten Memnoniums zu Theben (Descr. Vol. II. pl. 36); an dieser ist sogar ein Schenkel verkürzt. Ausserdem findet sich blos ein von vorn gezeichneter Kopf auf dem Relief einer erstürmten Festung ebendaselbst (Vol. II. pl. 31), jedoch mit ganz profilirtem Körper, und an den Bündeln von Gefangenen auf den Pylonen von Philä und Edfu Descr. I. pl. 6. 19. 51.

Bemerkungen über das Colorit in Bezug auf Goethe's Farbenlehre.

(Beschluß.)

Dasselbe Gesetz der geforderten Farbe läßt sich mit Leichtigkeit durch alle übrigen verfolgen, und wird in der Anwendung nur künstlicher bey der Carnation, wo die Mischung der Lasuren sich vervielfältiget, und also auf diejenigen Veränderungen Rücksicht genommen werden muß, die entstehen, wenn Hell auf Dunkel gesezt wird und umgekehrt. Auch darüber enthält die Farbenlehre die leitenden Grundsätze.

In der Abtheilung IX. des ersten Bandes, wo von den dioptrischen Farben gehandelt wird, findet sich alles entwickelt, was zu berücksichtigen ist, wenn man beym Lasiren Dunkel auf Hell oder Hell auf Dunkel sezt, oder wenn man Farben, die der Plusseite angehören, auf Farben der Minusseite aufträgt, oder umgekehrt. Zum Lasiren bedient man sich nicht nur der Lackfarben, sondern auch der Deckfarben, denn jede Farbe, die so dünn aufgetragen ist, daß der Ton derselben durch den Ton der Unterlage modifizirt wird, ist eine Lasur. Vermittelst dieser Behandlungsart kann man, ohne dasjenige, was einmal gut ausgeführt war, wieder zu übergehen, wie beym Impasto nöthig ist, das Fehlende überall nachtragen, und einen Grad der Vollendung erreichen, der auf dem andern Wege unerreichbar bleibt. In Hinsicht der Schönheit der Farbe gewährt sie den Vortheil, daß man die Farben ungemischt auftragen kann, wodurch sie unendlich erhöht werden. Wenn man beym Lasiren einen und denselben Mittelton auf eine helle und [illegible]ine dunklere Stelle aufträgt, so wird er auf de[illegible] gelber, auf der zweyten blauer aussehen als er eige[illegible] ist, nach demselben Gesetz, nach welchem der Rauch ge[illegible] die Sonne gelber, gegen eine dunklere Stelle gesehn aber blau aussieht. Auf diese Verschiedenheit muß man bey Vollendung der Carnationen sorgfältig Rücksicht nehmen; da bey denselben häufiger als bey andern Gegenständen der Fall eintritt, daß man Lack und Deckfarben durcheinander gebrauchen muß. Wie nun bey der Impastmalerey die Unterlage eine bloße Grundirung ist, so wird sie bey der Lasurmalerey eine wirkliche Untermalung, denn ihr liegen die physiologischen Farben zum Grunde, welche dem Auge selbst angehören, und durch die Thätigkeit desselben hervorgerufen werden (Einleitung p. XL.). Bey dem angeführten Beyspiele eines zu malenden rothen Gewandes waren die Schatten rein grün unterlegt, weil bey gedämpftem Lichte das Auge energischer wirkt und also einen reineren und stärkeren Gegensatz gegen Roth hervorbringt; im Lichte waren sie nur grünlich, weil dort diese Gegenwirkung des Auges bey anfangender Blendung weniger bemerkbar werden konnte (p. 13). Der Mittelton, gleichweit entfernt die Thätigkeit des Auges zu stören, wie zu befördern, gab die eigentliche Farbe des Gegenstandes. Das Ganze, mit einem eintönigen Ueberzuge gefärbt, gab das vollendete Bild, welches aus zweyen besteht, dem des Gegenstandes an sich, welches eintönig ist, und demjenigen, welches im

Auge hervorgerufen wird, worin die Gegensätze der geforderten Farbe enthalten sind, wenn sie durch Hell und Dunkel modifizirt werden. Die Schatten nun, welche an diesem Gewande aus Grün und Roth bestehen, sind keinesweges schwarz oder farblos, (obgleich Gelb, Roth und Blau zusammengemischt Schwarz geben können,) sondern von einer potenten rothen Farbe, die durch die grüne Unterlage dunkel erscheint, wie man sich gleich überzeugen kann, wenn man Schwarz daraufstreicht. Ueberhaupt soll aller Schatten gefärbt seyn, und ihm Blau und nicht Schwarz zum Grunde liegen, da man in der Malerey einen beleuchteten Schatten zeigen will und ein gefärbtes Licht hat, das gelblich erscheinen muß, indem es durch ein getrübtes Mittel hindurchgeht. Die p. 27. auseinandergesezten Versuche über farbige Schatten sind von der größten Wichtigkeit für den Maler, indem sie zugleich zwey Mißbräuche in der modernen Malerey bekämpfen, einmal die weißen ungebrochnen Lichter, und dann den Gebrauch des Schwarzen in den Schatten, wodurch alle Schönheit der Farbe verloren geht. Denn die Farbe selbst, die erst beym Abklingen farbloser blendender Bilder entsteht und sich als ein Schattiges beurkundet, muß ihrer Natur nach im Schatten ihre intensive Kraft verdoppeln, welche durch Beymischung eines farblosen Stoffes, des Schwarzen, nur verringert wird. Höchst merkwürdig ist nun die Uebereinstimmung, die sich zwischen den von Goethe in der Farbenlehre aufgestellten Grundsätzen und der Technik der venezianischen Künstler findet. Die Gewandtfarben auf Bildern des Tizian bis auf die Zeiten, wo ihn sein Auge verließ, sind alle auf dieselbe einfache Art behandelt, woher ihre unnachahmliche Farbenschönheit kommt. Seine Weißzeuge, worin ihm Niemand gleichgekommen ist, verdanken ihre Schönheit allein dem Ueberzuge von reinem ungemischtem Weiß auf eine Unterlage, welche nach den obigen Grundsätzen verfertigt ist. Seine Carnationen enthalten auf das Feinste ausgebildet den Gegensatz von Grün und Roth, wie man ihn, nur etwas greller, schon beym Perugino findet, aber mit dem allgemeinen Ueberzuge einer Fleischfarbe. Seine Schatten sind überall von der höchsten Kraft, seine Lichter gebrochen, und wo verschiedene Farben einander berühren, die anstoßenden Ränder nach dem Grundsatze der geforderten Farben verändert, so daß überall Harmonie herrscht, die durch die Totalität aller Beziehungen der Farbe hervorgebracht ist, nicht aber durch einen allgemein braunen Ton, ein Mißbrauch vieler Maler, dessen Goethe ebenfalls mißbilligend erwähnt.

In der p. 31. aus Saussures Reise auf den Montblanc angeführten Stelle wird eines reinen, weißen Lichtes und des dazu gehörigen grauen und schwarzen Schattens erwähnt. Goethe zeigt, daß diese Erscheinung nur in einer solchen Höhe möglich sey, und ich glaube, man kann hinzusetzen, daß sie sehr unschön seyn muß, und daß man wohl wünschen darf, sie für immer aus der Malerey 2400 Toisen hoch über die Meeresfläche verbannen zu können. Das p. 63. erwähnte Phänomen eines schwarzen Rocks, der mit Wasser angefeuchtet immer hellblauer wurde, möchte wohl keiner wissenschaftlichen Auflösung bedürfen, wenn man annehmen dürfte, es sey das Schwarz aus einer Mischung mit Ultramarin gemalt gewesen. Indem man das Schwarz aus Blau malt, bekommt man eine viel feinere und schönere Farbe, als irgend eine Kohle zu liefern vermag. Der Ultramarin aber läßt das Oel leicht los und wird durch das Wasser leicht aufgeweicht, alsdann erscheint er in der Helligkeit, die er als Wasserfarbe haben würde, und, wenn er auf einer schwarzen Unterlage stand, gewiß reiner blau, als er eigentlich seiner Mischung nach war. Diese Erscheinung sieht man oft auch bey ganz frischen Bildern, wenn man auf eine schwarze Unterlage mit Ultramarin gemalt hat.

A.

Andeutungen über bildende Kunst.

Von B.

Man möchte glauben, das Schönste und Beste im Reich des Denkens, Dichtens und Bildens sey schon dagewesen und die Frühern haben es den Spätern vorweggenommen, ja die Zeitumstände seyen nicht einmal dem Nachahmer, geschweige denn der Erfindung neuer Virtuositäten günstig. Dennoch blühen den Künstlern noch immer frische Kränze. Ja man könnte sagen, in dem, worin ein Künstler rc. recht emsig forsche, sammle, sich übe, in dem werde er neu seyn und bleiben.

Sind auch die Hauptformen der Naturoffenbarung durch die klassischen Künstler erschöpft, so hat doch eine jede wieder mehrere Seiten, die es nicht sind. Es hat, um an etwas Bestimmtes zu erinnern, nur Einen Maler gegeben, der in Mondscheinen unübertroffen ist, der Arnold van der Neer; dies ist nun eine spezifische Naturseite und vielleicht ist auch dieser Meister nicht unübertrefflich, denn selbst der Mondschein ist in seiner Darstellung an verschiedenem Leben unerschöpflich.

Ich bin aber der Ueberzeugung, daß wer seine beste Kraft dem Studium des Helldunkels oder des Colorits weihen wollte, selbst neben einem Correggio und Titian noch bedeutend, vielleicht groß werden könnte, denn in allen Dingen — wer recht sucht, der findet, was noch keiner gefunden, gesehen, gedacht hat.

N°. 7.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 22. Januar 1829.

Archäologie.

Cours d'Archéologie, professé par M. Raoul-Rochette à la Bibliothèque du Roi tous les mardis. Publié par la Sténographie avec l'autorisation et la revision du Professeur. 1 — 12me Leçon. Paris, Eugène Renduel. 1828. 374 p. 8.

(Fortsetzung.)

Auch in der griechischen Skulptur scheint ursprünglich jenes egyptische Gesetz herrschend gewesen zu seyn. Dies zeigt die in vielen altgriechischen Reliefs noch sichtbare Neigung, auf Kosten der Natürlichkeit der Stellung beyde Schultern herauszuwenden. Doch mag sich die griechische Bildnerey bald davon befreyt haben und wahrscheinlich war es schon eines der Verdienste der Dädalischen Schule, daß sie die Profilirung beyder Schultern aufhob, und den menschlichen Körper ganz von einer Seite gesehen zu zeichnen begann. Je näher der vollendeten Kunstepoche, desto mehr verlieren sich jene Spuren alter Beschränktheit, und auch darin erweist sich die Analogie der persepolitanischen Monumente mit dem griechischen Styl, daß sie alle Figuren in vollkommen natürlicher Profilirung zeigen, so wie, beyläufig gesagt, sich die spätere Entstehung der uns bis jetzt bekannten indischen Tempelskulpturen ebenfalls dadurch zu beurkunden scheint, daß kein System der Profilirung mehr in ihnen sichtbar ist, vielmehr alle Bewegungen auf's Willkührlichste und Gesetzloseste gebildet sind.

Auf einigen der ältesten großgriechischen Vasengemälde oder deren Nachahmungen findet man noch die Profilirung der beyden Schultern ganz nach der Weise der Egypter. Vorzügliche Aufmerksamkeit in dieser Hinsicht verdient die von Gerhard (antike Denkmäler, Heft I. Nr. 5, 6, 7.) bekannt gemachte große Vase, die mit der Sammlung des Generals Koller nun in K. preussischem Besitz übergegangen ist. Schon die Minerva auf der Vorderseite zeigt noch die Fläche der Schultern und die Bewegung der Arme, wie an den Figuren der egyptischen Reliefs, noch mehr aber erkennt man das egyptische System an den Figuren der Wettlaufenden auf der Rückseite, an welchen allen ohne Unterschied Brust und Schultern von vorne gezeichnet sind, der übrige Körper dagegen von der Seite, und auch die Hüften noch die geringe Breite der egyptischen haben. Auch die durchgängige Einförmigkeit der Gestaltenbildung der egyptischen Reliefs und Malereyen findet sich an den wettlaufenden Männern, die einander alle vollkommen ähnlich und wie nach einem und demselben Schema gezeichnet sind. Selbst die Minerva zeigt noch dieses Schematische in der Anlage der Figur.

Welchem Künstler aber die griechische Malerey ihren Fortschritt zum Naturgemäßen und wem die gänzliche Befreyung von dem Zwang der bloßen Profilirung zu verdanken habe, scheint nur eine Stelle des Plinius anzudeuten, die, wie ich glaube, bisher nicht gehörig verstanden worden ist. Plinius (XXXV. C. 34.) sagt: „der Monochromenmaler Eumarus von Athen habe zuerst in der Malerey männliche und weibliche Gestalten verschiedentlich dargestellt, indem er es gewagt, alle Gestalten (der Natur) nachzuahmen," et qui primus in pictura marem feminamque discreverit, Eumarum Atheniensem, figuras omnes imitari ausum. Daß hier nicht von der ersten Unterscheidung männlicher und weiblicher Gestalt die Rede seyn könne, hat bereits Böttiger (Archäol. d. Mal. 235.) bemerkt, und man darf wohl füglich in der Aeußerung des Plinius einen Mißverstand annehmen, der durch falsche Uebertragung eines griechischen Ausdrucks in's Lateinische entstanden ist. Der Fortschritt, welchen Eumarus in die Malerey brachte, bestand offenbar in der Verbannung jenes steifen Schematismus und in der Einführung einer größeren Mannichfaltigkeit von Gestalten, so daß sich weibliche von weiblichen, männliche von männlichen durch eigenthümliche, verschiedentlich charakterisirte Bildung unterschieden. An diesen ersten Verbesserer der Malerey schloß sich Cimon von Cleonae, mit welchem eine neue Aera, oder genau genommen erst die eigentliche Kunst der Malerey begann: „quique inventa ejus excoluit," fährt Plinius fort, „Cimonem Cleonaeum. Hic catagrapha invenit, hoc est obliquas ima-

ginot, et varie formare vultus, respicientes suspicientesque, et despicientes. Articulis etiam membra distinxit, venas protulit, praeterque in veste et rugas et sinus invenit. Man hat bisher das Wort κατάγραφα allgemein für Profilzeichnung genommen, jedoch hat schon Böttiger gezweifelt, ob es an dieser Stelle nicht etwas anderes bedeuten könne, ohne jedoch eine bestimmte Erklärung abzugeben. Die Deutung auf Profilzeichnung hat in des Plinius Uebersetzung, obliquas imagines, selbst ihre Stütze gefunden, indem man damit die Stelle C. 36. 14. verglich, wo von Apelles gesagt wird: Pinxit et Antigoni regis imaginem altero lumine orbam, primus excogitata ratione vitia condendi: obliquam namque fecit, ut quod corpori deerat, picturae potius deesse videretur, tantumque eam partem e facie ostendit, quam totam poterat ostendere. Vergl. Quinct. Instit II, 14: Apelles tamen imaginem Antigoni latere tantum altero ostendit, ut amissi oculi deformitas lateret. Hier ist freylich offenbar von einem Profilbildniß die Rede; daraus folgt aber nicht, daß obliqua imago immer eine Profilfigur bedeute, es könnte wohl überhaupt eine gewendete, in gewendeter Stellung gezeichnete Figur anzeigen. Ferner ist nicht erweislich, daß das lateinische obliquus den Sinn des griechischen κατάγραφος völlig erschöpfe. Das Wort καταγράφειν scheint im Allgemeinen zu bedeuten: etwas innerhalb seines Umfangs auszeichnen oder ausmalen, wie Athenäus IX, S. 387 vom Perlhuhn: sagt κατάγραφον τὰ περὶ τὸ νῶτον, es sey auf dem Rücken gezeichnet, gesprenkelt. In demselben Sinne braucht das Wort Catull XXV. 7. κατάγραφα wären demnach Figuren, an welchen nicht blos der Umriß, sondern auch das Innere mit Linien gezeichnet ist. Fing man aber einmal an auf die Ausführung innerhalb des Umrisses vorzüglich bedacht zu seyn, so gelangte man leicht zu dem Fortschritte, die Köpfe und Gestalten nicht mehr blos von der Seite, sondern von vorn gesehen zu zeichnen. Hierdurch wurde die einförmige Profilirung aufgehoben und die Möglichkeit gegeben, die Figuren unter den mannichfaltigsten Stellungen und Wendungen darzustellen. Das Wort γραφον mochte daher zulezt gerade das Gegentheil von Profil, d. h. en face, eine von vorne gesehene Figur, ein Vollgesicht, bedeuten; wenigstens braucht in diesem Sinne offenbar Plato (Symp. 11.) den Ausdruck καταγραφῇ als einen terminus technicus: ὥσπερ οἱ ἐν ταῖς στήλαις καταγραφῇ ἐκτετυπωμένοι, διαπεπρισμένοι κατὰ τὰς ῥῖνας γεγονότες. „wie diejenige, die man auf den Grabreliefs von vorne dargestellt sieht, an den Nasen verstümmelt sind,“ denn die Verstümmelung der Nase ist ganz gewöhnlich bey Reliefköpfen en face, dagegen bey Profilköpfen eher die Schläfe und Wangen durch Verletzung leiden können. Der wichtige Fortschritt, den die griechische Malerey durch Cimon von Cleonä machte, wäre demnach gewesen, daß ihr die Fertigkeit zu Theil wurde, die Figuren auch von vorne gesehen darzustellen. Welche Freyheit der Auffassung, welche Mannichfaltigkeit der Darstellung aus diesem Fortschritte hervorging, ja wie dadurch erst das eigentlich malerische Prinzip in der Kunst eingeführt wurde, ist schon in dem angedeutet, was Plinius von Cimon weiter sagt: er habe die Gestalten sich umschauend und auf- und abwärts sehend, gezeichnet, die Glieder durch Gelenke unterschieden, sogar die Adern angezeigt, und in den Gewändern Falten und Böschungen ausgedrückt. In der That findet sich auf keinem Vasengemälde ältern Styls eine Figur mit nach vorne gewandtem Angesicht; erst auf denen von späterem Styl, wie auf der Poniatowskyvase und allen, welche an dieser zierlichen Art behandelt sind, nimmt man auch Köpfe en face wahr. In den von Stackelberg gezeichneten Gemälden eines griechisch-etrurischen Grabes bey Corneto befindet sich nur eine einzige Figur, deren Gesicht und Stellung nach vorne gewendet ist, und diese gibt deutlich zu erkennen, sowohl, daß bey Entstehung dieser Werke die Katagrapha noch etwas Seltenes waren, als auch, daß dieselben noch in der Monochromenmalerey angebracht wurden, wie auch Plinius berichtet. Denn auf solche Art, in mannichfaltiger Stellung und Gruppirung, aber noch monochromatisch, d. h. ohne Schatten und Licht haben wohl Polygnot und Panänus ihre weitläufigen Werke vollendet, da nach Plinius und Plutarchs ausdrücklichem Zeugniß erst Apollodor von Athen die Abstufungen des Lichtes und Schattens in die Malerey eingeführt, mithin die Rundung, so wie das Hervor- und Zurücktreten der Figuren bewirkt hat.

Der Vf. möge uns diese Abschweifung zu Gute halten, zu der uns nur der Wunsch verleiten konnte, ihm selbst unsre Ansicht zur Prüfung vorzulegen. Wir folgen nun seinem Vortrage über etruskische Kunst, den er in der vierten Vorlesung eröffnet. Nachdem er zuerst die Wahrscheinlichkeit eines sehr innigen Zusammenhangs der etrurischen Bildung mit der griechischen aus der Aehnlichkeit der Sprache und aus den Vorstellungen auf den Denkmälern nachgewiesen hat, schildert er den allgemeinen Charakter des etrurischen Volkes und seiner Kunst, und vergleicht die leztere mit der griechischen und egyptischen. Wenn er mit Recht das Kräftige, Starke, ja Uebertriebene als Hauptcharakter der etrurischen Kunst anerkennt, so möchten wir noch ein allgemeines Merkmal hinzufügen, welches die etrurischen Arbeiten, ständen sie auch im Uebrigen auf ganz gleicher Stufe des Verdienstes, überall haarscharf von den griechischen unterscheidet, wir meynen die Geschmacklosigkeit. Daß der etrurische Künstler

nirgends das Feine und Natürliche der Stellungen, das Fließende der Umrisse, das Anmuthige in den Bewegungen, das Zierliche und Reizende in den Ornamenten erreichte, was in jeder griechischen Arbeit ohne Unterschied sich kund gibt, rührt offenbar von einem natürlichen Mangel au dem Gefühl für das Schöne her, welches bey den Griechen aus eingeborner, fast bewußtloser Naturgabe entsprang. Das etrurische Werk, auch wenn es gute Motive enthält, und glücklich erfunden ist, bleibt doch in der Ausführung immer geschmacklos.

Von der Berührung etrurischer Kunstübung mit ägyptischer gibt der Verfasser am Schlusse dieser Vorlesung ein merkwürdiges Beyspiel in einer von ihm erworbenen, erst kürzlich bey Chiusi ausgegrabenen Aschenurne, welche vollkommen die Form eines ägyptischen Canopus hat. Den Deckel bildet ein menschlicher Kopf im allerältesten Style mit vortretenden, schief liegenden Augen, die Augenbrauen durch Striche angezeigt, die Nase geradlinig und ohne ausgebildete Form, die Mundwinkel hinaufgezogen, die Haare in parallele, vertikal herabfallende Massen geordnet, und der Bart wie ein spitziges Anhängsel ohne weiteres Detail, wie in allen alt-griechischen Bildarbeiten; überdies noch Augenbrauen, Augsterne, Bart und Haare schwarz bemalt. Den Körper bildet das hohle Gefäß, das wie eine unten abgestuzte Mumie aussieht, indem es oben die beyden parallel übereinander gelegten Arme zeigt, an welchen Nägel und Armspangen ebenfalls mit schwarzer Farbe angedeutet sind. Die Asche, welche sich in diesem aus Kalkstein roh gearbeiteten Denkmale noch vorfand, ließ keinen Zweifel über dessen ursprüngliche Bestimmung. In seinen Monumens inédits wird Hr. R. R. die Abbildung davon bekannt machen.

In der fünften Vorlesung werden die etrurischen Todtenkisten noch ausführlicher in historischer und künstlerischer Beziehung betrachtet; ferner die bronzenen Pateren, die auch Hr. R. R. für mystische Spiegel erklärt, und die Figuren in Bronze. Hierauf wird von den geschnittenen Steinen gehandelt, und der Kunst der Etrurier die schon früher ihr zuerkannten Denkmäler dieser Art, die neuerlich von manchen als ungewiß betrachtet werden, von neuem und gewiß mit Recht vindicirt. Endlich folgt eine Betrachtung der etrurischen Malerey sowohl an Vasen (wobey jedoch die sonst etrurisch genannten Vasen, als der griechischen Kunst angehörig, ausgeschieden werden), als in Gräbern. Der Verfasser erwähnt hier auch der neuerlich von den HH. v. Stackelberg, Kestner und Thürmer entdeckten etrurischen Gräber, und äußert sich gegen die genannten Kunstfreunde und Künstler mit einer Leidenschaftlichkeit, die ein Mißverständniß voraussetzen läßt. Hr. R. R. konnte nur zwey Tage lang diese Grabkammern untersuchen, weil die drey Deutschen, die sie entdeckt, auf ihre Kosten geöffnet, unter großen Beschwerlichkeiten, selbst mit Gefahr ihrer Gesundheit, drey Wochen lang darin Alles aufs genaueste gezeichnet hatten, der Billigkeit gemäß durch einen Befehl der päpstlichen Regierung vor wiederholtem Abzeichnen dieses ihres wohlerworbenen Fundes sicher gestellt worden waren. Diese Vorsichtsmaaßregel war nöthig gewesen, sonst würde der Herausgabe ihrer merkwürdigen und sorgfältigen Zeichnungen, welche wohl nächstens erfolgen wird, vielleicht eine andere zuvorgekommen seyn, welche alle ihre Mühe und Kosten vergeblich gemacht hätte.

(Der Beschluß folgt.)

Lithographische Neuigkeiten.

Temple antediluvien, dit des Géants, découvert dans l'isle de Calipso, aujourd'hui Gozo, près de Malte, par L. Mazzaru en 1827. A Paris, chez l'Auteur, Engelmann Mongie ainé. Bis jezt 8 lithogr. Tafeln und 12 S. Text. Fol.

Der Verf. macht in diesem Werk ein sehr interessantes Gebäude aus dem höchsten Alterthum bekannt; leider sind aber sowohl seine Abbildungen als seine Erläuterungen so unvollständig, daß man keinen vollständigen Begriff davon erhält. Auf der kleinen Insel Gozo, welche nach des Verfs. Vermuthung ehemals mit der Insel Malta verbunden gewesen, aber durch die Gewalt des Meeres oder durch Erdbeben von ihr getrennt worden ist, befindet sich ein kolossales Bauwerk, von den Einwohnern Torre de' Giganti genannt. Man sieht die Außenseite desselben von kolossalen Steinen nach Art der cyklopischen Konstruktion aufgerichtet; einzelne größere Steinmassen dienen als Zwischenpfeiler. Das Innere des Gebäudes war bis 1827 verschüttet, und dem Titel des Werkes nach hat der Verf. selbst sich das Verdienst erworben, dasselbe durch Wegräumung des Schuttes zugänglich zu machen. Er sagt darüber jedoch kein Wort, man erfährt weder, auf welche Veranlassung, noch auf welche Art das Gebäude ausgeräumt worden sey, noch ob sich irgend etwas Merkwürdiges in dem weggebrachten Schutte gefunden habe. Statt dieser wünschenswerthen Nachweisungen bemüht sich der Verf. wahrscheinlich zu machen, daß das Gebäude schon vor der Sündfluth entstanden, ein antediluvianisches Werk sey, denn, meint er, die innere Ausfüllung könne nicht anders als durch eine überwogende Wassermasse, welche Schlamm und Erde zurückgelassen, geschehen seyn. Um diese antediluvianische Hypothese weiter zu unterstützen,

bringt er die Giganten in Erinnerung, die nach der griechischen Sage auf der Insel Hypereia, dem jetzigen Malta, unter dem König Nausithoos (er schreibt Nausitoo) gewohnt hätten. Wollen wir uns an Homers Angaben halten, so haben wir die Sache näher; es heißt Odyss. 6, 5. ausdrücklich, Nausithoos habe auf Hypereia, benachbart den Cyklopen gewohnt, und sey, von ihnen bedrängt, nach Scheria gezogen. Somit hätte auch der Mythus den Verf. von seinen wunderlichen Vermuthungen ab auf ein cyklopisches Bauwerk führen können. Das ausgeräumte Innere dieses Denkmals besteht aus zwey getrennten und schief neben einander liegenden Räumen, zu welchen zwey abgesonderte Eingänge auf der Vorderseite führen. Nach den in den Ansichten als Staffirung angebrachten Figuren zu schließen, scheint die Größe derselben beträchtlich zu seyn; der auf Tafel 3 gegebene sehr mittelmäßig ausgeführte Grundplan enthält keinen Maaßstab, wonach sich die Ausmessung bewerkstelligen ließe, und auch im Texte ist kein einziges Maaß angegeben. Die Form beyder Räume ist sich ziemlich ähnlich und erinnert einigermaßen an die nubischen Felsentempel. Ein schmaler Zugang führt zu einem breiten Saal, der jedoch hier auf beyden Seiten nischenförmig ausgerundet ist. Aus diesem führt ein zweyter Durchgang, etwas breiter als der vordere, in einen zweyten, auf jeder Nebenseite, wie auf der Rückseite nischenförmig ausgebogenen Saal, dessen Gestalt sonach einem griechischen Kreuze mit abgerundetem Gipfel und Armen gleicht. Was zwischen diesen beyden Räumen liegt, ist mit großen Felsmassen ausgefüllt; ob diese hier von Natur vorhanden, ob vielleicht die erste Anlage vermittelst einer Ausgrabung im lebendigen Fels gemacht, oder ob diese Massen ganz und gar künstlich aufgethürmt, und von welcher Steinart sie seyen, sagt der Verf. ebenfalls nicht. Einige Parthieen der 5ten, 6ten und 8ten Darstellung lassen vermuthen, daß natürliche Felsen hier vorhanden gewesen. Das innere Mauerwerk besteht aus große, cyklopisch übereinandergelegten polygonen Steinblöcken, die sich an gewaltige, theils viereckig behauene, theils konische Pfeiler anlehnen; diese Konstruktion hat am meisten Aehnlichkeit mit den Mauern von Larissa und dem Thor von Mycenä. Vor dem Eingang zur Linken liegen als Fußboden zwey große rundliche Platten, deren Zwischenraum durch kleinere Steine ausgefüllt ist, was auch bey den polygonen Massen des Mauerwerks hie und da vorkommt. Auch der ganze innere Fußboden scheint mit oblongen und polygonen Steinplatten belegt gewesen zu seyn, die aber jezt nur noch an den Eingängen der Säle übrig sind und hier erhöhte Stufen bilden. Die Benennung Tempel scheinen diese Räume allerdings durch die altarförmigen Vorrichtungen zu verdienen, die sich in den zum Theil mit kleinerem Quaderwerk ausgemauerten Nischen des Raums zur Linken finden. Es sind dieß auf erhöhten Stufen errichtete Steine, welche große quer übergelegte Steinbalken oder Platten tragen und so eine Art von Tisch bilden; vor ihnen Sitzbänke und würfelförmige Massen, an welchen sich spiralförmige Verzierungen, und an einem das Bild einer Schlange finden. In dem Tempel zur Rechten scheint sich nichts Aehnliches gefunden zu haben. Alles hat das rohe und gigantische Ansehen der cyklopischen Konstruktionen in Griechenland, und beweißt, daß diese Art zu bauen sich ebenso nach Malta wie nach Sicilien und Sardinien erstreckte. Die Abbildungen, welche der Verf. bis jezt geliefert hat, sind folgende: 1) Ansicht der Insel Gozo, von Malta aus genommen. 2) Aeußere Ansicht des Riesentempels. 3) Grundplan desselben. 4) Ansicht des Eingangs zu dem Tempel links. 5) Ansicht des Altars in dessen erster Nische zur Rechten. 6) Ansicht des Altars in dessen zweyter Nische zur Linken. 7) Ansicht des Schiffs dieses Tempels von der hintersten Nische aus. 8) Aeußere Ansicht des Eingangs zu dem Tempel rechts. Diese Tafeln sind sämmtlich mit der Kreide, ohne große Kunst, lithographirt. Dem Texte zufolge wird nur noch eine Tafel über dieses Bauwerk geliefert werden, die innere Ansicht des zulezt erwähnten Eingangs. Die folgenden sollen eine Ansicht des isolirten Felsens neben der Insel Gozo, la Pietra del Generale genannt, dann die Ansicht einer Stalaktitengrotte auf derselben Insel, welche der Verf. für die Grotte der Calypso hält, zwey Ansichten der Katakomben der Cleopatra bey Alexandrien, eine Ansicht des Eingangs zur großen Pyramide von Memphis und zwey Ansichten der saturnischen Städte in Latium enthalten. Jedes Blatt kostet 3 Franken.

In einem kürzlich ausgegebenen Prospektus kündigt der Verfasser ferner 24 große topographische Ansichten an, wovon bereits vier vollendet sind, nämlich: 1) Generalansicht des Hafens von Malta im Augenblick da die Flotten von der Schlacht bey Navarin dahin zurückkehrten. 2) Generalansicht aller ägyptischen Pyramiden, von Gizeh bis Meydumeh, mit dem Sphinx der Wüste (?). 3) Ansicht einer außerordentlichen Naturerscheinung, die 1827 im sicilischen Meere stattbatte. 4) Topographische Ansicht der drey Inseln Malta, Comunino und Gozo. Der Preis jedes dieser Blätter ist 12 Fr.

S.

No. 8.

Kunst-Blatt.

Montag, 26. Januar 1829.

Ueber die Kunstausstellung zu Berlin im Oktober 1828, von Amalie v. Helvig, geb. Freyin von Imhof.

(Fortsetzung von Nr. 99. 1828.)

Wenn wir neben früher beschriebenen Gemälden und dem lebenskräftigen Brustbild eines höhern Offiziers in Husarenuniform, ungern einige schöne Porträts vermissen, worunter besonders das eines Militärs im vergolbeten Brustharnisch, durch individuellen Ausdruck und meisterhafte Behandlung der Beywerke, des Künstlers Atelier nicht minder schmückte, als das Porträt einer *Dame im schwarzen Sammtkleide*, ganze Figur in verkleinertem Maßstabe, durch den darin ausgesprochenen Charakter dauernd stiller Trauer anzog, so bleibt der Berichterstatterin die Hoffnung, diesen Aufsatz mit der Nachricht über das Gemälde „Christus und seine Apostel" beschließen zu können, welches seiner Vollendung nahe, vielleicht noch seinen ihm bestimmten Platz einnehmen wird.

Dagegen müssen wir uns Glück wünschen, daß Prof. Schadow, seiner Vaterstadt auch abwesend liebevoll eingedenk, sich bewogen fand, außer den Werken, welche Berlin angehören, auch jene hieher zu senden, welche eine anderweitige Bestimmung haben.

Unter diesen nimmt das Bildniß Immermanns wohl den ersten Platz ein, insofern es, seinen Gegenstand zu historischer Bedeutsamkeit erhebend, aus den Zügen des im kräftigsten Mannesalter stehenden Dichters eine Geistesfülle hervortreten läßt, wie nur das Epos oder Trauerspiel vor unserer inneren Anschauung seine Helden belebt. Der zugleich scharfe und tiefsinnige Blick wendet sich seitwärts zur Rechten des Beschauers, wo der Schatten die weggekehrte Seite des Gesichtes nur so viel trifft, um das kunstverständige Spiel der Reflexe darin geltend zu machen.

Dieselbe Meisterschaft in der Behandlung zeigt das lebensgroße Bildniß der schönen Frau, welche, unsre Mitbürgerin, von jedem ihrer Bekannten hier froh begrüßt wird, und wenn man hin und wieder die Bemerkung vernahm, das Original sey noch anmuthiger, so schien des Künstlers Werk nur um so lobenswerther, als sich darin jenes kluge Maß zeigt, welches der Grazie den sanften Ernst vermählte, ohne den sie leicht zur Grimasse wird.

So weit war obiger Bericht gediehen, als Schreiberin dieses wahrhaft erfreut in Nr. 81. dieses Blattes die Beschreibung der Gemälde Schadows und seiner Schüler bey der Ausstellung in Düsseldorf fand, der frohen Erwartung, daß dieselbe ihre weitere Erörterung ersparen, dagegen aber das Vergnügen gewähren dürfte, einem wohlbegründeten Urtheil über den vorliegenden Gegenstand beyzustimmen. Inwiefern sie jedoch diesen Bericht auf sich beruhen lassen und in Beurtheilung der darin erwähnten Leistungen eigner Ueberzeugung folgen muß, bleibe der Einsicht unserer Leser heimgestellt, und obiger Beschreibung des lebensgroßen Bildes zur Steuer der Wahrheit nur die Bemerkung hinzugefügt, daß hier in Berlin der Anblick desselben keineswegs zerstreuend gefunden worden, es vielmehr, ungeachtet der sorgfältigen Ausführung aller Theile, besonders durch Harmonie und also auch Ruhe die Beschauer ansprach, wie ein geschätztes, wohl erwogenes Wort in dem vom Prof. Tölken herausgegebenen Kunstblatt, der eben jenes geschlossene Licht, nur mit mehr Freyheit der Ausführung nachweist, welches der Verfasser als Gesammteigenthümlichkeit von Schadow's Schule bezeichnet; daher ich von besagtem Bilde nachträglich bemerken zu müssen glaube, daß sowohl der obere Theil der Gestalt vom dunkel violetten Vorhang sich gerundet ablöst, als nicht minder die geschmackvolle, aber ganz im Helldunkel ausgeführte Blumengruppe unterhalb hinter den klar schillernden Falten des Gewandes und dem wahrhaft als persisches Gewebe sich rundenden Shawl zurückweicht, indeß zur Rechten die dunkelgraue Fensterbrüstung auch diese Seite ruhig abschließt, wo die Aussicht auf das ferne Meer in gedämpftem Luftton gehalten erscheint, die kahle Fensterblende aber, freundlich von em-

vorkriechenden Weinranken bekleidet, uns einen Garten am Fuß des heitern, durch farbiges Marmorgetäfel als Sommerwohnung bezeichneten Gebäudes anzeigt.

Für die Apostel, von welchen der ergrauende Markus besonders wohl gedacht ist, wählte Professor Schadow jene ernstgebrochenen Farben, welche dem Beschauer andeuten, hier sey es nicht um äußern Reiz zu thun; das Kolossale der Gestalten fodert jene Strenge, welche, sonst nur der Frescomalerey zugewiesen, hier mit breiter Behandlung des Pinsels Hand in Hand, sich zum Nachdenken auffordernd, an dieser Leistung kund thut, deren Verdienst erst an der Stelle voll gewürdigt werden dürfte, für welche sie bestimmt ist. So viel scheint vor der Hand erwiesen, daß der Künstler, welchem das Mittelbild zu diesen Seitenflügeln zugetheilt worden, sich wohl zusammennehmen mag, um sowohl an Bedeutung als an Form mit denselben Schritt zu halten.

Wenn der obenerwähnte Berichterstatter bey Schadow's Aposteln bemerkt, „daß fast jeder Gebildete sich verschiedene Vorstellungen von den Heiligen mache, und ein „besonderes Ideal vom Allerheiligsten in seiner Brust „hegt," so mag der Künstler dieselbe billige Rücksicht bey der Darstellung Mignon's in Anspruch nehmen, da wohl nur wenige andächtige Leser der Evangelisten ihre Einbildungskraft eben in dieser Richtung auf die sinnlich charakteristische Vorstellung derselben lenken dürften, keiner wohl dagegen Meisters Lehrjahre lieset, noch lesen wird, vor welchem das holdbedeutsame, räthselhafte Wesen nicht dabey in mannichfaltiger Gestaltung auftaucht.

In dieser mehr oder weniger richtig aufgefaßten, aber mit allgemeiner Vorliebe ausgebildeten Vorstellung des wunderbaren Kindes mag es liegen, daß unser Publikum sich am meisten gespannt auf die Erscheinung von Mignon's Bilde zeigte, vor welchem reger Antheil mit fast ungetheilter Bewunderung sich vernehmen ließ.

Noch ehe ich Schadow's Werk sah, schuf die Phantasie mir Mignon's Bild nach der Erzählung Nataliens in Wilhelm Meisters Lehrjahren, das ich als individuelle Ansicht für die Lösung jener Aufgabe mitzutheilen mir erlaube.

(Die Fortsetzung folgt.)

Archäologie.

Cours d'Archéologie, professé par M. Raoul-Rochette à la Bibliothèque du Roi tous les mardis. Publié par la Sténographie avec l'autorisation et la revision du Professeur. 1 — 12me Leçon. Paris, Eugène Renduel. 1828. 374 p. 8.

(Beschluß.)

Der Vf. schließt diese Vorlesung mit einem Vergleiche der alt- und neu-toskanischen Kunst, worin er die Behauptung aufstellt, die Künstler desselben Landes hätten früher und später dieselben Neigungen und dieselben Richtungen gezeigt. Wie die Kunst der alten Etrusker, so habe auch die der mittelalterlichen Toskaner unter Guido von Siena, Giunta Pisano und Cimabue mit dem Mageren, Trocknen und Steifen begonnen; wie sich spätere etrurische Werke, Skarabäen, Bronzen und Spiegel, noch durch Härte und Trockenheit des Styls auszeichneten, so sey auch von Giotto bis zu Domenico Ghirlandajo, Andrea Verocchio und Masaccio der herrschende Charakter der Florentinischen Schule eine in Trockenheit ausartende Strenge, zu große Ausführlichkeit in den Einzelnheiten und häufig sogar Magerkeit gewesen. Wie endlich die vollendete etruskische Kunst in geschnittenen Steinen und Graburnen einen Luxus anatomischer Wissenschaft, übertriebene Kunst der Bewegungen und Stellungen, überhaupt eine genaue Kenntniß der Natur, jedoch ohne Wahl der Formen, ohne Sinn für Schönheit oder Anmuth gezeigt, so finde sich auch in Michel-Angelo's Werken die höchste Ausbildung der Wissenschaft bey übertriebenen Stellungen, kühnen Bewegungen und allzu starkem Ausdruck u. s. w. Wie hart behandelt unser Vf. die armen Florentiner! Giotto's geniale Erfindungen, Masaccio's naturgetreue Gemälde, die lieblichen Bilder eines Frate Angelico, die großartigen und charaktervollen Schilderungen eines Ghirlandajo werden mit den rohen Gemmen, den ungefügen Bronzefiguren und den nachlässigen Sgraffiti auf den Geräthen der alten Etrurier verglichen; ja sogar die von tiefbegeisterter Weltanschauung, vom Hauche des Lebens beseelten Werke des großen Mich. Angelo müssen neben den steifen Gemmen und den übelproportionirten Reliefs etrurischer Graburnen stehen, in welche nie eine Spur des Gefühls, nie eine Ahnung der lebendigen Fülle der Natur, nie ein Funke der reichen schöpferischen Begeisterung gekommen ist, welche den Boden des späteren Toskana's befruchtet und ihn zum schönsten Blüthengarten der Kunst gemacht hat! Wir können unmöglich glauben, daß der Vf. seine Parallele im Ernste gemeint, daß er wirklich

etrurische Kunst, die als ein theilweise eigenthümlicher, aber nicht zur Ausbildung gelangter Anfang gelten kann, mit einer Epoche vergleichen konnte, in welcher des Vollendeten so überschwenglich vieles entstand. Die Strenge der Umrisse bey Masaccio und Ghirlandajo war nur die Steuer, welche die Kunst der natürlichen Wahrheit schuldig ist, und die Uebertreibungen, die sich bey Mich. Angelo finden, sind Ueberfülle des Reichthums, während die der etrurischen Kunst nur wie die Verzweiflung der Armuth erscheinen.

Von der sechsten bis zur zwölften Vorlesung handelt der Verfasser über die Geschichte der griechischen Kunst bis auf Phidias, indem er die Hauptmomente und Epochen hervorhebt und ihren Charakter kenntlich macht. Er benutzt dabey auch die deutschen Forschungen, die ihm bis auf die Neuesten genau bekannt sind, und läßt ihnen mehr Gerechtigkeit widerfahren, als ihnen hie und da im eigenen Vaterlande zu Theil geworden ist. Indem wir die Hauptpunkte seiner Darstellung angeben, sey es uns erlaubt, nur noch einige kurze Bemerkungen hinzuzufügen, um den Umfang dieser Anzeige nicht allzusehr zu erweitern.

Nach einem geographischen Ueberblick von Griechenland theilt Hr. R. R. die griechische Kunst in drey Epochen, die des alten, die des großen und schönen, und die des anmuthigen Styls; die erste vom Erwachen der Kunst bis auf Phidias, die zweyte von Phidias bis auf Praxiteles, die dritte von Praxiteles bis auf Lysippus und Apelles.

Wenn wir der Epoche von Phidias bis auf Praxiteles das Verdienst des Großen und Schönen gerne zugestehen, so zweifeln wir doch, ob es dem Verfasser sehr leicht seyn wird, das Verdienst des Anmuthigen ausschließlich der dritten Epoche zuzuwenden. Diese war auch unsres Dafürhaltens in der Malerey eine andere als in der Bildnerey: für jene die Epoche höchster Vollendung, für diese bereits Nachflor und vielleicht sogar Uebergang zu kecker Manier. Ausgeschlossen von diesem Kreise der Entwicklung bleibt dem Vf. die Kunst unter den Nachfolgern Alexanders und unter den Römern, weil beyde, wie er sagt, keine Epoche machen, nichts Neues und Eigenthümliches im Style, vielmehr nur Reminiscenzen und Copien darbieten. In Rom sey die Kunst immer griechisch geblieben, Rom sey nur der Stapelplatz der griechischen Kunst gewesen, habe nur verstanden, die griechischen Kunstwerke zu rauben, dann sie zu copiren, und endlich sie zu travestiren; es habe viele Verres, aber keinen Künstler hervorgebracht. Auch hier scheint uns der Vf. einem glänzenden Gegensatz zu Liebe zu weit zu gehen. Die Kunst unter den Römern, wenn gleich Anfangs von Griechen gepflegt, nahm, wie die Monumente beweisen, allerdings einen, dem Volk, in welches sie aufgenommen war, entsprechenden Charakter an. Dies zeigt sich am einleuchtendsten in der Architektur; an der Stelle einer durch und durch künstlerischen Construktion, edler Einfachheit des Styls und leichten zierlichen Schmucks, welche in der griechischen Eigenthümlichkeit sich entwickelt hatten, trat nun eine große Mannichfaltigkeit der Zwecke, mechanische Künstlichkeit, ein mehr schwerfälliger Styl und reicher Prunk der Verzierung. In der Skulptur finden wir statt der ausgesprochenen Neigung zu poetischer Darstellung des Geistigschönen und der edelsten Erscheinung lebendiger Form, welche der griechischen Kunst eigen ist und als griechische Idealität bezeichnet wird, bey den Römern durchgängig den Naturalismus, d. h. das Streben nach naturwahrer Darstellung, sowohl der innern Bewegungen, als der äußeren Gestalt, neben weit geringerer Rücksicht auf ideelle Schönheit. Werke wie der Apollo, der Laokoon, der Nil, besonders Bildnißstatuen, wie die der Tochter des Balbus, und Büsten, wie so manche von Augustus, Lucius Verus und Hadrian, zeugen deutlich von diesem entschiedenen Charakter der römischen Bildnerey. Sie behaupten in ihrer römischen Eigenthümlichkeit eine hohe Stufe, und ihr Verdienst ist nur in den höchsten künstlerischen Beziehungen dem der griechischen Werke nicht an die Seite zu setzen.

Doch wir kehren zu der Entwicklung der griechischen Kunst zurück, welche der Vf. mit den von den ältesten Griechen als Götterbilder verehrten rohen Steinen und Balken beginnt. Mit größerem Rechte werden diese rohen Idole wohl in einer Geschichte des Götzendienstes als in der Geschichte der Kunst angeführt, denn sie bestanden in ihrem Ansehen auch noch in den späteren Zeiten neben den Meisterwerken der Kunst und waren folglich unabhängig von deren Ausbildung. Auch die Gestalt der Hermen, welche die Phönizier nach Griechenland brachten, war, so scheint es, mehr religiöser Gebrauch als Entwickelungsstufe der Kunst, wie sie denn auch in der folgenden Zeit immer in religiöser Autorität blieb. Der Vf. läßt weiterhin eine Betrachtung über die späteren aus Menschen- und Thiergestalt zusammengesetzten Bildungen folgen und weist sehr treffend nach, wie die Griechen stets die Forderungen des Schönen erreicht, indem sie das menschliche Antlitz beybehalten und den Körper der Thiergestalt gewählt hätten, während die Egypter umgekehrt dem menschlichen Körper meist einen Thierkopf aufgesezt. Der Minotaurus ist hievon die einzige Ausnahme, die eben auch an egyptischen Einfluß erinnert. Von den rohen Idolen und Hermen geht die siebente Vorlesung zu der Dädalischen Schule über und schildert die alten mit wirklichen Gewändern geschmückten Holzbilder

der griechischen Tempel, wovon sich dann der Uebergang zu der polychromen oder farbigen Skulptur findet. Auch hier scheint uns der Vf. einen nicht ganz glücklichen Vergleich der neueren Kunst mit der alten anzustellen, indem er nachzuweisen sucht, daß beym Wiederaufleben der Bildnerey im 13ten Jahrhundert sich ebenfalls der Geschmack an farbiger Verzierung hervorgethan habe. Dies läßt sich allerdings nicht läugnen, jedoch tritt der große Unterschied ein, daß die Werke der besten neueren Meister von Anfang an in einfache Materien, und nur die untergeordneten mit Farbenschmuck verziert, bey den Griechen dagegen gerade die prachtvollsten und verehrtesten Bilder in dieser vielfarbigen Art gearbeitet wurden. Der byzantinische Geschmack, welcher mit farbigem Schmelz verzierte Metallarbeiten und goldberändete Elfenbeinschnitzwerke liebte, verbreitete sich zwar in Italien, und noch mehr in Deutschland, wo besonders bemalte Steinbilder an kirchlichen Gebäuden und bemalte und vergoldete Schnitzwerke über den Altären einheimisch wurden; jedoch blieben alle diese Werke immer untergeordnet, und während in Italien die vorzüglichsten Meister der wiederauflebenden Kunst, Nicola, Giovanni und Andrea Pisano, Orcagna, Donatello, Lorenzo Ghiberti u. s. w. sich nur mit den einfachen Stoffen des Marmors und Erzes beschäftigten, standen die goldberändeten Marmorstatuen eines Nino Pisano, die weiß und blauen Terracotten eines Luca della Robbia, und die farbigen Thonfiguren des Modenesers Guido Mazzoni sehr vereinzelt da.

Die Betrachtung der äginetischen Schule, welche der Verfasser auf die der Dädalischen folgen läßt, gibt ihm wieder in Bezug auf die Entwicklung moderner Kunst Anlaß, des Campo Santo in Pisa zu erwähnen, und wir versprechen den Lesern einen hohen Genuß an der lebendigen und begeisterten Schilderung, die er von dieser Pöcile der neueren Malerey entwirft. Ob das Gemälde des Bularchus, dessen ferner als des ältesten bekannten Werkes eines griechischen Malers gedacht wird, wirklich schon Verdienste im Colorit gehabt, wie der Vf. will, möchten wir nach dem, was wir oben über den muthmaßlichen Gang der griechischen Malerey angedeutet haben, sehr bezweifeln.

In der neunten Vorlesung beginnt der Vf. die Ursachen, welche das schnelle Aufblühen der griechischen Kunst hauptsächlich veranlaßt, zu entwickeln, und folgt dabey im Wesentlichen dem, was Thiersch in Bezug auf chronologische Bestimmungen und Rec. über die Fertigung von Siegerstatuen, Studium der Natur und Schönheitssinn unter den Griechen früher gesagt.

Die zehnte Vorlesung verfolgt denselben Gegenstand, und erklärt das Studium des Schönen als herrschendes Prinzip der griechischen Kunst. An diese Betrachtung knüpft sich sehr natürlich ein Blick auf das verkehrte Streben der jetzigen romantischen Malerey in Frankreich, dem wir Beherzigung von Seite der Künstler wie des Publikums wünschen. Zuletzt werden noch diejenigen Reste antiker Bildnerey genannt, welche als Werke des ältesten Styls zu betrachten sind. Ob der dreyseitige Altar in Dresden zu den Originalwerken des alten Styls zu zählen sey, möchte aus Gründen, die bereits von mehreren Archäologen geäußert worden, sehr zu bezweifeln seyn.

Ein kurzes aber treffendes Gemälde des Zustandes von Athen nach den Perserkriegen, des öffentlichen und Privatlebens, der Vorliebe für öffentliche Denkmäler und wie Perikles das öffentliche Wesen verwaltet, nimmt den größeren Theil der eilften Vorlesung ein, worauf der Vf. eine Uebersicht der drey vorzüglichsten Bildnerschulen, welche kurz vor Phidias in Griechenland geblüht, der von Arges, Athen und Aegina, folgen läßt. Die von Sicyon wird ohne Andeutung der Gründe übergangen. Warum die Vestalin Giustiani und die Barberinische Muse zu den äginetischen Werken gezählt werden, können wir nicht einsehen. Dem Großartigen, im Einzelnen minder Strengen der Ausführung nach, könnten sie wohl eher den vollendeten Werken der attischen Schule vorangegangen seyn.

In der zwölften Vorlesung kömmt der Vf. auf Phidias. Bey Prüfung der Erzählungen von seinen Lebensumständen konnte er C. O. Müllers Abhandlung de Phidiae vita et operibus nicht benutzen, und weicht auch in dem Resultate seiner Meynung von ihr ab, indem er Plutarchs Nachricht von des Phidias Tod im athenischen Kerker geradezu für ungegründet erklärt, und lieber will, daß er nach Vollendung des olympischen Jupiter in Elis gestorben sey. Der Raum verbietet uns, das Gewagte dieser Annahme nachzuweisen; auch könnte dies nur mit ausführlicher Rücksicht auf Müllers Abhandlung geschehn, deren Anzeige unsern Blättern noch vorbehalten bleibt. Wenn auch Schlözers Aeußerung, gegen die sich der Vf. ereifert: „Phidias, der göttliche Künstler, beging zweymal groben Unterschleif und ward als Dieb gehenkt," eine grobe Unwahrheit ist, so läßt sich doch des Phidias unschuldiger Tod im Kerker wohl schwerlich abstreiten. Nach der Beschreibung seiner Minervenstatuen, und des olympischen Jupiters schließt der Vf. mit Erwähnung der Bildwerke vom Parthenon, als aus der Schule des Phidias stammend, und verspricht in den folgenden Vorlesungen die Schicksale der griechischen Kunst von dieser Blüthezeit bis auf den Verfall der alten Religion und Bildung zu entwickeln.

Schorn.

N°. 9.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 29. Januar 1829.

Ueber die Kunstausstellung zu Berlin im Oktober 1828, von Amalie v. Helvig, geb. Freyin von Imhof.

(Fortsetzung.)

Ich sah das hold geheimnißvolle Kind in leicht übergeworfenem Gewande, den vorübergehenden Moment der Verkleidung andeutend, den Gürtel von Goldflor los um die Hüften geschlungen, wie nach behendem Sprunge auf erhöhtem, mit dunkelfarbigem Teppich nachlässig bedeckten Schreibtisch sitzend, die Füße unterm langen Gewand emporgezogen, das in wenigen großartigen Falten die zarten *Umrisse* der Gestalt dem Auge zeichnet; die schlanken Arme aus tief überfallenden Aermeln hindurchscheinend, ruhten über der auf beyden Knieen liegenden Zither, zu deren verklingenden Tönen hinhorchend, das Haupt leis vorgebogen, im ausdrucksvollen Antlitz die wehmüthige Begeisterung jenes schönen Liedes trug. Das Haar, wie elektrisch gehoben, schwoll in freyen Locken unter dem schmalen goldnen Stirnband empor, an dem ein Kleinod, willkührlich geknüpft, auf beschatteter Stirne leuchtete, indeß im Blick und auf der Wange jene tiefe Gluth strahlte, womit der Tod seine jugendlichen Opfer so betrüglich als rührend zu schmücken pflegt, und der halb erschlossene Mund hauchte, den Brand innerer Sehnsucht verrathend, die unverstandenen Seufzer über südlich schwellende Lippen aus. Zur Vollendung dieser Vorstellung drängten sich mir jedoch unwillkührlich noch die blonden, harmlos lächelnden Mädchengesichter nächst dem untern Rand des Rahmens auf, zu der räthselhaft verklärten Gespielin mit jener kindischen Verwunderung emporblickend, welche eben sowohl deren fremdartigem Ausdruck als den goldnen Flügeln gelten konnte, die, recht absichtlich phantastisch, leicht und glänzend, Nataliens Worte zu bekunden, der geschäftigen Freundinnen Kunst und ihre nur augenblickliche Bestimmung gleich beym ersten Blicke erkennen ließen.

Wenn ich für die Schilderung der Schadow'schen Vorstellung dieses Gegenstandes auf den schon früher in diesen Blättern enthaltenen Bericht hinweisen muß, so freut es mich, aus zuverlässiger Quelle hinzufügen zu können, daß Goethe selbst sich mit des Künstlers Leistung als vollkommen einverstanden erklärt, und das Gemälde so lieb gewonnen hat, daß er sich nur ungern, wenn auch auf kurze Zeit, von dem ihm theuer gewordenen Geschenke trennte.

Dieses Werk des Meisters führt uns zu der, gleichfalls einer dichterischen Schöpfung Goethe's nachgebildeten Composition von Julius Hübner, Schadow's Schüler, den Fischerknaben darstellend, welchen die Nixe hinab zur verführerisch ihn umspielenden Fluth lockt. Da ein geschätztes Blatt *) sich über dieses Gemälde in ganz verschiedenem Sinn mit dem in diesen Blättern früher davon abgegebenen Urtheil ausspricht, so begnüge ich mich, vermittelst einfach genauer Schilderung des fraglichen Gegenstandes, den Leser in den Stand zu setzen, ein selbstständiges Urtheil hierauf zu begründen.

Zur Rechten der über 7 Fuß breiten und etwas mehr als 5 Fuß hohen Tafel, ganz im Vorgrunde, sitzt der Fischer, von der Hüfte bis zum halben Schenkel leicht bekleidet, das rechte Bein so untergeschlagen, daß uns die Sohle sichtbar wird, unter einer Uferweide, die von wildem Hopfen und weißen Winden umschlungen, den bemoosten Felsensitz überwölbt, vor dem nur eben die Nixe aus wallender Fluth auftaucht, des Knaben herabhängender Fuß zugleich mit der leichten Welle leis berührend, indeß ihre erhobene Linke die seine schmeichelnd ergreift. Das halb geschlossene Auge des kaum den Kinderjahren entwachsenen Knaben, so wie der Ausdruck seines Gesichtes und der holdnachlässigen Stellung, deuten träumerisches Wohlbehagen und die ahnende Sehnsucht unbekannter Empfindungen an, und lassen uns billig im Zweifel, ob er der Erscheinung selbst, oder nur des allmächtigen Zaubers ihrer Nähe bewußt sey, wie die fast kindisch hinter dem Rücken gehaltene Rechte mit dem noch am Angelhaken sich krümmenden Fisch fast unwidersprechlich dar-

*) S. Berliner Kunstblatt, Septemberheft.

zuthun scheint. Wenn in dem Publikum eben dieses jugendliche Alter zu vielfachem Widerspruche Anlaß gab, so dürfte hier vielleicht der Wunsch nicht am unrechten Orte stehen, daß die Beschauer eines Kunstwerkes sich den davon zu empfangenden Genuß nicht durch eine vorgefaßte Meynung schmälern möchten, welche auf individueller Ansicht beruhend, selten alle Schwierigkeiten beachtet, die bey der Ausführung eines Werkes sich dem Künstler entgegenstellen. Schwerlich wäre der Nixe Annäherung uns so geistig zart, so hold schmeichlerisch und züchtig zugleich erschienen, wenn des Fischers Alter nicht jene Unbefangenheit zuließe, die über das Ganze gleichsam einen jungfräulichen Schleyer breitet. Wie das Bild vor uns steht, scheint es die Lust der Jugend an dem eben durch die darin lauernde Gefahr lockenden Element auszudrücken. Wie reizend sich uns die Wasserfrau mit ihren blonden, den Wellen gleich rückwärts wogenden Haaren zeigt, der Knabe scheint nur die laue Luft zu fühlen, die ihren bläulichen Schleyer bläht, dem Wohllaut ihrer Stimme, wie dem Säuseln der Zweige zu horchen, welche die hohen Ufer kränzen. Ihr leuchtendes Auge blinkt ihm vielleicht nur als Welle, worin sich die Sonne spiegelt, und somit wäre die zweyte Ausstellung beseitigt, die man bey diesem schönen Bilde wohl vernahm, daß es ihm im Verhältniß zur Romanze an gehöriger Wassermasse fehle, obschon der zwischen Felsen gleitende Waldbach im Vorgrunde die Breite des Bildes einnimmt und, in klaren Wellen hoch aufspritzend, den Kranich in das mit Wasserlilien vermischte Röhricht scheucht, indeß wir links im schattigen Mittelgrunde die Hirschkuh in der Fluth trinken sehen, neben ihr den klug umschauenden Hirsch, mit wachsamem Ohr gegen das Ufer gewendet, von woher sich ihm doch kein Geräusch kund gibt. Wenn uns bey dieser glücklichen Composition eine technische Vollendung entgegentritt, die fast nichts mehr zu wünschen übrig läßt, so bleibt nur der Wunsch hinzuzufügen, daß unser junger Künstler der Strenge und Einfachheit, die er sichtbar hier im Auge hat, ferner getreu, alles Ueberflüssige meide, wie hier das allzuvolle (obgleich schöne) Gelock des Knaben mit röthlichem Bande, und sowohl das Haar der Nixe als auch der allzu absichtlich rings um sie gewundene blaue Schleyer, der durch höher um die Gestalt anrauschende Wellen erſezt werden, oder mit diesen verschwimmen konnte.

Wenn die zugleich entschiedenen und doch weichen Züge des werthen Freundes uns in Schadow's meisterhaftem Bildniß entgegentreten, worin J. Hübner eine individuelle Färbung in wahrhaft magischer Uebereinstimmung mit Gewand und Hintergrund zu verschmelzen wußte, so erwarten wir nicht ohne gespannte Theilnahme den Künstler auf diesem Gebiete, da, wo ihn weder der Vortheil eines gleich bedeutsam ausgesprochenen Charakters, noch die Neigung unterstützt, welche hier sichtbar des Schülers Pinsel zu treffend liebevollster Vollendung geführt hat. Ein Auftrag, den er alsbald erhalten, scheint uns ganz hiezu geeignet, indem es hier die Aufgabe gilt, die zartesten Formen jugendlicher Schönheit mit aller dem lieblichen Originale eigenen Rundung und Anmuth wiederzugeben.

Viel Gutes bliebe von einem andern Bilde des jungen Künstlers zu sagen, wovon bereits vor zwey Jahren die Zeichnung bewundert wurde, wenn der Raum es gestattete. In dem etwa 3 Fuß breiten, oberhalb gewölbten Bilde ragt Roland in Mitten der Räuber hervor, die Wucht der eichenen Tischplatte gegen diese schleudernd. Die halb besiegten, halb noch im Widerstand begriffenen Männer auf der einen, die Gruppe entsezter Frauen am Heerdsfeuer auf der andern Seite, mit der Beleuchtung von hochhangendem Kohlenbecken, bilden ein verständliches, selbst in seinen Schrecknissen wohlgefälliges Ganze, worüber erheiternd gleichsam zwey Erscheinungen schweben, nämlich in beyden durch eben erwähnten Bogen entstehenden oberen Ecken des Rahmens, zur Linken des Beschauers Bischoff Turpinus, von dem ein sinniger Genius die Pergamentrolle, Carolus Magnus Lebensbeschreibung enthaltend, empfängt, um sie dem lebhaft bewegten Genius der Poesie zu übergeben, welcher in leicht rothflatterndem Gewand, die Lyra im Arme, darnach reicht, indeß Ariost zur Rechten das lorbeergekrönte Haupt von der auf seinen Knieen ruhenden Tafel nach jenem kehrt, als erwarte er ferner dessen freundliche Einflüsterungen bey der schon begonnenen Arbeit.

Ich müßte mich sehr irren, wenn dem Künstler bey dem ernsteren Genius nicht die Züge des Freundes vorschwebten, dessen Kopf wir mit dem seinigen in einer Aquarellzeichnung so glücklich als ungezwungen zusammengestellt mit größtem Vergnügen sahen; dies kleine Blatt schon genügte, ein schönes Talent zu bekunden, welches eben so in der anmuthigen Farbenskizze: Nämi mit ihren Schwiegertöchtern Ruth und Arpa, sammt der in noch verjüngterem Maßstabe ausgeführten Zeichnung sich offenbart, bey welcher wir in verschiedenen naiven Knabengestalten die Varianten zu der ersten Conception des Fischers zu erkennen glaubten.

Das Gemälde: Rinaldo und Armida, von Karl Sohn (bereits in diesen Blättern Nr. 83. beschrieben) gibt sich sogleich als derselben Schule angehörig zu erkennen: mildes Licht, geschmackvolle Gruppirung, fast gleiche technische Fertigkeit wie an dem vorherbeschriebenen. Nicht mit Unrecht jedoch wurde ihm der Vorwurf gemacht, daß weder Armida, noch Rinaldo zu erkennen sey. Am we-

nigsten scheint mir die erste der Vorstellung einer liebenden, aber auch mächtigen und schlauen Zauberin zu entsprechen. Warum nicht mindestens in den Beywerken dieses andeuten? Der einer Felsenschlucht entstürzende Waldbach läßt uns eher eine Wildniß, als jene Zaubergärten erblicken, die ein mächtiger Wille zum Asyl zärtlicher Freude hervorrief. Es ist uns früher eine Zeichnung nach Hannibal Caracci vorgekommen, wo Rinaldo der Geliebten den Spiegel hält, in welchem sie mit zierlichen Fingern die Flechten ordnet, zugleich ihren Reiz und dessen Wirkung auf den Liebenden beobachtend, und dies doppelte Bewußtseyn dürfte schwerlich bey Armiden zu entbehren seyn.

Theodor Hildebrandt zeigte sich bisher in seinen Compositionen geneigt, von der Bühne sowohl Gruppirung als selbst den Ausdruck und die Persönlichkeit zu entlehnen, wie besonders vor zwey Jahren sein Lear vor der todten Cordelia an einen der vorzüglichsten Künstler uns erinnert hat.

Diesmal erwarb sich zuerst die Abschiedsscene Romeos und Juliens den Antheil des Publikums, obgleich, außer dem tiefwehmüthigen Ausdruck beyder Köpfe, dies Bild weniger Lob zu verdienen und besonders in den Gewändern eine ängstliche Anordnung vorzuwalten schien. Wie angenehm sahen sich daher alle Kunstfreunde durch ein zweytes Gemälde überrascht, in welchem uns der junge Künstler, mit einemmale gleichsam mündig geworden, seinem Gegenstande gegenüber sich in voller Freyheit, sowohl durch den Gedanken, als in der Ausführung zeigt.

Clorinde, sterbend von Tankred's Hand getauft, ruft Tasso's tiefrührende Dichtung, hier im einfachst wahren Ausdruck dargestellt, jedem Herzen zurück. Tankred's Haupt bildet den Gipfel der Pyramidalgruppe, ein schönes männliches Antlitz, das fast ganz Profil gegen die linke Seite des Beschauers gesenkt, in zärtlich wehmuthsvoller Andacht zu ihr niederblickt, deren Stirn eben der erste Tropfen des weihenden Wassers berührt, das seiner sanft gehobenen Rechten enträufelt. Clorinde, weich hingesunken, ruht an Tankred's rechtem Knie, die aus seinen Stahlringen geflochtene, dicht anschließende Rüstung zeigt bis zur Sohle hinab die jugendlichen Wellenformen des schönen Körpers, der nur um die Hüften vom röthlichen Panzerhemd bedeckt, vor unsern Augen immer mehr zusammenzubrechen scheint; ihre rechte Hand hängt kraftlos herab, die linke hebt sie sanft ausgestreckt gegen Tankred, gleichsam im mißlungenen Versuch, ihn zu erfassen, indeß das schöne Auge emporgerichtet mit dem Ausdruck schmerzlicher Freude das ihre Stirn befeuchtende heilige Naß begrüßt:

„D'un bel pallore ha il bianco volto asperse
Come a' gigli sarian miste viole,
E gli occhi al cielo affisa e in lei converso
Sembra per la pietate il Cielo e'l Sole;
E la man nuda, e fredda alzando verso
Il cavaliero, in vece di parole,
Gli dà pegno di Pace. In questa forma
Passa la bella donna, e par che dorma."

Tasso's befreytes Jerusalem
XII. Gesang 69. Stanze.

Am Fuß des Felsensitzes wird die Quelle sichtbar; Jerusalems Thürme und Zinnen ruhen im Hintergrunde vom Zwielicht der Morgendämmerung umschleyert, die sich am fernen Horizonte bleich verkündend, den höheren Theil des oben abgerundeten Bildes dunkel läßt. Das gelblichte Weiß von Tankred's rothbekreuztem Waffenrocke hebt dessen Gestalt, die Gruppe rundend, hervor, ohne der Harmonie des Ganzen Eintrag zu thun, über welchem der Hauch zärtlicher Trauer in ahndungsvoller Stille weht; daher man um dies in der Färbung etwas trübe gehaltene Gemälde stets einen Kreis gerührter Beschauer antraf, ohne darin die Sentimentalität rügen zu müssen, welche um den Beyfall der Mehrzahl buhlt; wie nach meiner individuellen Ansicht diese Composition keine an den Gegenstand zu machende Forderung übrig ließ, und von sämmtlichen Gemälden, welche der hiesige Kunstverein an sich gekauft, vor allen Tankred und Clorinde meinem stillen Wunsch begegnen würde, sollte der, sonst mir wenig geneigte Zufall mein Loos mit einem Treffer paaren.

(Die Fortsetzung folgt.)

Schreiben eines Architekten über die Werke Schinkels.

Mit Freuden, lieben Freunde, gehe ich auf den, in Euren lieben Zuschriften geäußerten Wunsch ein, wieder wie sonst zu Euch zu reden, wenn ich nach dem Beschauen von Kunstwerken, welche uns ergriffen hatten, mich weitläuftig darüber auszulassen pflegte, und Ihr mich scherzweise den Prediger nanntet. Und recht gerne will ich es versuchen, nachdem wir nun fast sechs Jahre von einander getrennt, und auf verschiedenen Wegen gewandelt sind, von denen wir uns nur in kurzen Begrüßungen zusprachen, Euch meine Betrachtungen über das Wirken Schinkels mitzutheilen, was mir freylich in der langsamen und unwiderruflichen Schriftsprache ein wenig schwer werden wird.

Nehmt also die Hefte Schinkels zur Hand und denkt, daß ich Euch gegenübersitzend, nachdem Ihr mir mit

mancherley Bedenklichkeiten derein geredet habt, zuletzt ums Wort bitte, um meinen Enthusiasmus für diesen Meister zu rechtfertigen, und meine Ansichten, welche durch Eure klugen Bemerkungen bereichert worden sind, zu berichtigen.

Wie selten ist es, daß ein bildender Künstler seine schöpferische Kraft ganz zu entfalten Gelegenheit hat. Meistens finden wir von einem Meister nur einzelne oder wenige Werke, deren Gegenstände ähnlich sind, die oft zwar in ihrer scheinbaren Beschränktheit eine solche Fülle des Geistes zeigen, daß wir es mit Bedauern vermissen, nicht Mehrfältiges von demselben bearbeitet zu sehen. Es scheint ja aber selbst ganzen Zeitabschnitten nur die Ausbildung eines gewissen Kreises von Vorwürfen in der Kunst vorgesteckt zu seyn. Wenn daher heut zu Tage bey so umfassendem Bedürfnisse und so verschiedenartiger Anregung, als es selten gegeben haben mag, ein Künstler, den Anforderungen seiner Zeit entsprechend, eine ganze Reihe von den mannichfachsten Entwürfen in's Leben ruft, so ist es wohl natürlich, daß seine Produktionen eine sehr allgemeine Theilnahme erwecken, zunächst ist es aber gewiß die Pflicht der Künstler vom selben Fache, den Fortgang in ihrer Kunst zu benutzen, demselben Schritt für Schritt zu folgen, und sich über die gleichzeitigen Leistungen in's Klare zu setzen.

Um Schinkeln nun gehörig zu würdigen, ist es wohl nöthig, uns den Zustand der Architektur beym Beginn seiner Laufbahn zu vergegenwärtigen. Einige Andeutungen mögen uns daher denselben in's Gedächtniß zurückrufen.

Zu Anfang unsers Jahrhunderts erhielt die Baukunst besonders durch die Franzosen einen frischen Aufschwung, denn sowohl Nützliches als Prächtiges verlangt jede erobernde Nation von dieser Kunst. Brücken, Marktplätze, Getreide- und Weinmagazine, Schlachthäuser u. s. w., Deputirten und Pairskammern, Triumphbögen und mancherley Monumente entstanden um diese Zeit in Frankreich auch in künstlerischer Hinsicht mit neuem Geiste. Die Nutzbauten, fast unübertrefflich, im Sinne der Römer entworfen und ausgeführt; die Prachtbauten, denselben Verfahren entlehnt, besonders durch zwey geschickte Architekten, Percier und Fontaine errichtet, welche den Schatz ihrer Studien, freylich mit etwas verschwenderischem und wenig sichtendem Leichtsinne, in dem so schnell sich entwickelnden Reiche zur Schau stellten und der eiligen Zeit anpaßten.

In Deutschland war natürlich damals an Bauen nicht viel zu denken, nur der weise und haushälterische Carl Friedrich von Baden konnte einem Weinbrenner Gelegenheit geben, die kahle Residenz Carlsruhe mit Gebäuden zu bevölkern, die trotz aller Armuth und Rohheit der Ausführung, große architektonische Mächtigkeit, und eine höchst geschickte und kunstgerechte Distribution, bey den schwierigsten Lokalverhältnissen, erkennen lassen.

Außerdem sind von den Schöpfungen dieser Zeit wohl nur diejenigen eines Hansen in Dänemark und Holstein zu erwähnen, wo demselben der alte Sinn für großartige Bauten und das Bombardement der Residenz Gelegenheit verschafften, bewunderungswürdige Anmuth und Eleganz, in einem dem Scamozzi entlehnten, und sonst höchst gemischten Style, zu entwickeln.

Zugleich aber wurde das Gebiet der Architektur durch gewissenhafte Ausmessungen und deren Herausgabe der gediegensten Bauwerke sowohl indischer, egyptischer, griechischer als mittelalterlicher Kunst bereichert, und sind zuerst in diesem Jahrhundert die wahren Formen und Construktionen derselben zu allgemeiner Kenntniß gebracht worden. Was Wunder also, wenn die Begriffe von der Baukunst ihre fast fabelhafte Beschränktheit verloren, und man bedeutendere Ansprüche an neue Ausführungen zu machen wagte, welche freylich in Deutschland nach dem Befreyungskriege auf dunklem und unsicherem Grunde, sehr häufig weder bestimmte Richtung, noch besondere Bescheidenheit gewahr werden ließen.

Unter solchen Auspicien wurde Schinkel vom Könige von Preußen zum ausführenden Architekten berufen, und seine ersten Werke, die Wache, das Theater und das Monument auf dem Kreutzberge bewiesen, daß dies ein Künstler sey, welcher die Formen der verschiedenartigsten Stylarten in dem Grade sich zu eigen gemacht habe, daß er mit Leichtigkeit dieselben zu handhaben verstehe, und bis in's kleinste Detail die großen Effekte, welche er beabsichtigte, zu verfolgen wisse. Ja, was merkwürdig bleibt, diese ersten Ausführungen waren in sich so vollendet, daß feineren Kunstkennern eine gewisse Manirirtheit nicht entging. Fertige Künstler, oder gar noch an Schulen hängende, so wie gelehrte Aesthetiker aber fanden hierin eine solche Masse von Neuheiten, welche entweder aus noch nicht abgedroschenen Motiven und Uebergängen der in schöner Zeit ausgebildeten Stylarten bestanden, oder auch Schinkels eigene Erfindungen waren, daß sie wirklich Noth hatten, sich zu ruhiger Beurtheilung zu fassen. Man fürchtete, dieser Künstler, durch die glänzendsten, die malerischen Vorstudien zur Meisterschaft gelangt, werde durch Ueberfülle und Leichtfertigkeit verhindert werden, sich einen gediegenen Styl anzueignen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nº. 10.

Kunst-Blatt.

Montag, 2. Februar 1829.

Christus mit dem Zinsgroschen von Tizian.

Das unter dem Namen Christo della Moneta bekannte Bild von Tizian auf der königlichen Gallerie zu Dresden ist eins der herrlichsten Meisterwerke jenes grossen venetianischen Künstlers, der als Colorist für jede Schule das erste Muster bleiben wird. Nebst vielen andern Schätzen der Modenesischen Gallerie kam im vorigen Jahrhundert auch dieses Kunstwerk nach Dresden in die königl. Gallerie und Vasari gedenkt schon dessen in der Biographie Tizians, indem er erzählt: daß der Herzog von Ferrara sich ein Zimmer mit mehreren Gemälden von verschiedenen Künstlern ausschmücken und von Tizian dazu einige Bilder fertigen ließ, worunter der Christus mit dem Zinsgroschen, für eine Schrankthür *)? gehörte und welche Gemälde wegen ihres Verdienstes vom Herzog dem Künstler gut belohnt wurden.

Schon damals waren diese Arbeiten wegen ihrer Ausführung und fleißigen geistreichen Vollendung hochgepriesen und in dem größten Ruf. Hier die Worte Vasari's, des uns immer merkwürdigen Künstlerbiographen: „Similmente nella porta d'un armario depinse Tiziano „dal mezzo un su una testa d'un Christo mereviglioso „e stupenda, a cui un villano Hebraeo mostra la moneta „di Cesare. La quale testa e altre pitture del detto camerino affermanno i nostri migliori artefici, che sono „le migliore e meglio condutte che hebbia mei fatto „Tiziano, e nel vero sono rerissime, onde liberalissimemente riconosciati e premieti da qual Signore **).“

Tizian stellte die biblische Scene, wo Christus von einem Juden (Pharisäer) versuchender Weise über die Rechtlichkeit des Tributs gefragt wird mit der höchsten Einfachheit blos in einer Gruppe zweyer halben Figuren vor. Schon hierdurch erhob Tizian sein Werk zu dem höchsten Rang, indem die Einfachheit der Composition doppelt auf den Beschauer wirkt und das Auge desselben nicht durch störende Nebendinge abgezogen wird, sondern mit ruhigem Blick darauf den herrlichsten Eindruck genießt.

Der große, edle und die reinste Milde zeigende Charakter im Christuskopf erregt für das Gemüth eine eigene Empfindung; in dem Individuellen finden wir einerseits das höchst Natürliche, wo Ernst und Anmuth gleich gepaart sind, andererseits zeigt uns dieses Werk ein hohes Ideal, welches von dem anderer Künstler, die sich in früher oder später Zeit in Darstellungen von Christusbildnissen versuchten, ganz abweichend ist. Mit jener Beschreibung des alten Berichterstatters über Christi Person, welche unter dem Namen des Lentulus *) bekannt ist, finden wir auch hier einige Aehnlichkeit, jedoch sind die individuellen Züge ganz verschieden, besonders von denen der neugriechischen Darstellungen. Der bekannte schöne Christuskopf von Annib. Carracci in der Dresdner Gallerie deutet auf mehr Ernst als Milde und ähnelt mehr einem Jupiterskopf; auch die Darstellungen der Christusköpfe von den Meistern der niederdeutschen Schule sind immer mehr eines ernsten als Sanftmuth verrathenden Charakters. Selbst der herrliche und großartig gezeichnete Kopf des Christus von H. Heming in der Boissereeschen, jetzt königlichen Sammlung altdeutscher Gemälde zu München, kündet uns mehr Ernst und eine so zu sagen von uns geforderte Furcht an, wozu freylich das ganz en face ge-

*) Wenn die in demselben Zimmer von Vasari beschriebenen andern Gemälde, welche profane und mythologische Gegenstände enthielten, passend wären, so möchte man glauben, daß jener Christo delle Moneta zu der Thür eines Tabernackels einer Kapelle hätte dienen können, so aber bleibt der Ausdruck zu oder auf einer Thür eines Schrankes etwas dunkel.

**) Ridolfi und später Lanzi gedenken desselben Bildes, ersterer sagt, daß es viele Copieen gebe, besonders zu Saverio di Rimini eine, wo am Saum von des Pharisäers Kleid der Name Tizians stehe. Dieses ist aber auch der Fall mit dem Original zu Dresden. Endlich befindet sich auch neben dem Original auf der Dresdner Gallerie eine Copie von Flaminio Torre, welche sich jedoch nicht neben dem Original sehen lassen darf.

*) Von welchem auch kürzlich in diesen Blättern zu lesen war, und welche Beschreibung wir ebenfalls schon früher auf einem alten Bilde fanden.

zeichnete Antlitz und das gleichsam vom Kopf ausgehende Licht vieles beyträgt. Wenn eine alte Darstellung von Christi Bildniß mit dem Tizianischen, rücksichtlich des Milde und Hoheit vereinigenden Ausdrucks zu vergleichen wäre, so ist es die von Thomas da Mutina *) in der Cathedral- und Domkirche St. Veit zu Prag. In diesem Kopfe liegt etwas, was wir kaum zu nennen vermögen, etwas was uns bey der Ansicht des Bildes fesselt, und uns nöthigt, einen längern und tiefen Eindruck in unsrer Seele zu bewahren. Es sey uns erlaubt, noch die einzelnen Theile von Tizians Christuskopf anzudeuten. Der Künstler zeichnete den hohen Charakter durch die hohe und breite Stirn, vom Scheitel wallen die dunkelbraunen Haare, die im Licht wie Gold glänzen, sanft auf die Schultern herab und umgeben den schönen weichen Bart. Das sanfte Auge, die schön geformte Nase und der dem Pharisäer eine ruhige, gelassene Antwort ertheilende Mund, alles zeigt Hoheit und Würde. Die nach dem Pharisäer ausgestreckte Hand zeigt uns das schönste Verhältniß durch ihre korrekte Zeichnung und gehört auch in Hinsicht der Färbung und Ausführung zu den vollendetesten Theilen des Bildes.

Welcher Abstand, obgleich nicht in Karrikatur übertragen, liegt in dem Kopfe des Pharisäers; mit einem verhöhnenden, schlauen und zugleich triumphirenden Blick über die klug ausgedachte Frage zeigt er dem Gottmenschen die Münze mit des Kaisers Bildniß. Die braune Färbung des Fleisches, der rohe, durch die sichtbaren Adern zum Theil aufgeschwollene Arm gibt uns ein Bild der ränkevollen Bosheit, und Vasari bezeichnet nicht mit Unrecht diesen Menschen, wenn er ihn un villano Hebraeo nennt.

Die Ausführung des ganzen Bildes ist höchst bewundernswürdig, jeder einzelne Theil ist von einer Vollendung, die ohne Aengstlichkeit die höchste Liebe und Ausdauer in Nachahmung der Natur zeigt; wir finden, daß der Künstler die Natur nach seiner Empfindung, nach der eigenthümlichen Auffassung seines Geistes und Talents wiedergab, indem sich der feine schaffende Geist ungezwungen unter der Leitung des Gedankens bewegte. Wenn einige Kunstrichter dem Tizian Mängel der Zeichnung Schuld geben, so ist dies wenigstens in Bezug auf unser Bild völlig ungerecht.

Dies Gemälde, obgleich unverlezt, hat noch mehr durch die Hand des verstorbenen Restaurators Palmaroli gewonnen, indem es jezt in der schönsten Klarheit dasteht.

Herr Kupferstecher Moritz Steinla, welcher von Sr. Majestät dem König von Sachsen unterstüzt in Mayland und Florenz studiert und uns kürzlich bey der Ankündigung eines größern Blattes nach Fra Bartolomeo in diesen Blättern genannt wurde, hat das eben angeführte Bild von Tizian durch eine sehr angenehme Behandlung in Linienmanier in Kupfer gestochen. Die Platte 14 Zoll hoch, 11 Zoll breit, welche zu dem dritten Theile des Dresdner Galleriewerks gehört, ist Eigenthum des königl. Kupferstichkabinets zu Dresden, woselbst Abdrücke, auf gut Velinpapier gedruckt, um nachfolgende Preise verkauft werden:

Avant la lettre 3 Rthlr. sächs.
Avec la lettre 2 Rthlr. —

Frenzel.

*

Der Kupferstich des Hrn. Steinla, von welchem uns ein Abdruck zu Gesicht gekommen ist, hat uns freudig überrascht, indem er ein sehr bedeutendes kupferstecherisches Talent beurkundet, welches viel Treffliches hoffen läßt. Hr. Steinla hat sich durch diese Arbeit bereits unter die vorzüglichsten historischen Stecher gestellt, und wir wünschen dem deutschen Vaterlande um so mehr dazu Glück, da es bisher so arm an Künstlern dieses Fachs gewesen ist. Das Blatt ist in allen seinen Theilen mit großer Gewandtheit des Grabstichels und bewundernswürdiger Treue ausgeführt; die Fleischpartien sind mit ziemlich engen Taillen sehr schön modellirt und weich behandelt, besonders ist die auch im Gemälde berühmte sehr schöne Hand des Christus äußerst wohl gelungen. Dem Druck dürfte man wohl mehr Kraft wünschen, denn die harmonische Arbeit des Kupferstechers hat durch die etwas matte Behandlung desselben eine gewisse Monotonie erhalten, die ihr nicht wohlthätig ist. Wir messen die Schuld daran jedoch einem zufälligen Umstande und am wenigsten dem Stecher selbst bey. Diese erste Probe von dem Talent des Hrn. Steinla läßt etwas Ausgezeichnetes von dem auch in unsern Blättern kürzlich angekündigten Kupferstiche, den derselbe nach einem Gemälde des Fra Bartolomeo unternommen hat, erwarten.

S.

---

*) Thomas da Mutina oder wohl eigentlich da Modena, einer der ältesten Meister der Modenesischen Schule, gegen 1352. Aus dem in der kaiserl. Gallerie zu Wien befindlichen herrlichen Gemälde mit der Unterschrift:

„Quis opus hoc finxit? Thomas de Mutina pinxit."
„Quale vides lector Rarisini filius auctor."

möchte zu schließen seyn, daß dieser Künstler nach seinem Familiennahmen anders hieß, und nach Lanzi könnte das Wort in Borasino umgeändert werden.

Lanzi Vol. III.

Schreiben eines Architekten über die Werke Schinkels.

(Fortsetzung.)

Geben wir jezt Schinkels Werke einzeln durch und sehen, wie er die zweifelnden Gelehrten und Künstler belehrt, die wahren Kunstliebhaber erfreut, jedem gefühlvollen Beschauer erhebende Genüsse bereitet, und also sich, was der beste Dank für seinen gnädigen Beschützer ist, gewiß im hohen Grade bewährt hat.

1) Die Wache. Dieselbe steht auf einem freyen Platze, auf dem sie besonders mit der einen Seite Parade gegen die Linden machen soll. Welcher Architekt weiß es nicht, wie solch ein Compositiönchen einen quälen kann, mit seinem kleinen Hofe und den schmutzigen Bedürfnissen, und wer muß nicht gestehen, daß die Auflösung, den Hof in das Gebäude hineinzulegen, das Beste und für diesen Fall vielleicht noch nie Angewandte ist. Zwar ist der Bau hier zu ungewöhnlicher Größe ausgedehnt, doch wird sich wohl auf irgend eine Art eine Benutzung der Räumlichkeit gefunden haben, deren Ueberfluß wir selten bey neueren Bauten zu beklagen haben, und der gewiß besser ist, als wenn der Architekt sich mit einer Dekorationsfaçade beholfen hätte, da ein großes Maß der Fronte zu den mächtigen Umgebungen hier durchaus nöthig war. In diesem seinem ersten Bauwerke beweist unser Meister aber besonders schon, daß er über die kleinliche Zusammenstoppelung der meisten Neueren erhaben, charaktervolle Motive für seine Totalformen suche. Dasjenige eines römischen Kastrums *) scheint ihm hierzu vorgeschwebt zu haben. Die Zierden sitzen am rechten Orte und die Details sind fein, beyde nach Originalität strebend, bis zum Gewagtesten, aber gewiß nie Verwerflichen. Die beyden sich mit diesem Gebäude gruppirenden Statuen der Generale Bülow und Scharnhorst erhöhen die edle Wirkung des Ganzen, und die Allegorien an den Piedestalen dieser Standbilder möchten wohl das seltenste Beyspiel der wahrhaften Auffassung des Geistes der Antiken in dieser Hinsicht seyn, mit dem es hier geglückt ist, sich auf die einfachste und deutlichste Art über moderne Ereignisse auszudrücken.

2) Das Theater. Hier tritt unser Freund noch kühner auf. Wer erstaunt nicht über den großen Eindruck? wenn auch mit den Mitteln dazu eben nicht spärlich umgegangen ist. Der hohe Sockel entreißt es jeder Vergleichung mit dem Gewöhnlichen, die doppelt über einander gestellte Pilasterreihe der Wände, in eigenthümlicher Behandlung, geben zwar dem Aeußeren eine fast zu reiche Linienverzierung, von der man sagen dürfte, daß sie für ein Inneres komponirt zu seyn schiene, wenn diese Behauptung nicht durch die prachtvollen Kirchenfaçaden der mittelalterlichen Kunst widerlegt würde. Und wenn auch der Gedanke, die Anfahrt unter die Treppe zu legen hier nicht ganz glücklich aufgelöst ist, und mancherley Mißstände zu Wege bringt, so ist doch dadurch mit zartem Gefühle die fast stets bey solchen Bauten wiederkehrende Widerlichkeit vermieden, zerstörende Roßhufe unter ein mit allen Herrlichkeiten geschmücktes Säulendach eindringen zu lassen. Mögen überhaupt andre Theatergebäude größer seyn oder noch mehr gekostet haben, so ist es doch unläugbar, daß seit den antiken Bauten dieser Art keines so monumentartig im Aeußeren durchgeführt ist.

Weniger wird man sich vielleicht mit der Distribution des Innern vertragen, welche zu künstlich eine große Anzahl der verschiedenartigsten Bedürfnisse bis ins Kleinliche zu befriedigen gesucht hat. Und man möchte hierbey zu der Bemerkung veranlaßt werden, daß der Architekt noch zu willfährig in jedwedes Verlangen eingegangen sey, womit gerade öfters der am meisten selbst schaffende Künstler im Anfange seiner Praxis zu nachgebend ist; denn die Vereinfachung der schwanken Wünsche des Bauherrn, und die Richtung seiner Ideen auf das Hauptsächlichste, ist der Anfang aller Arbeit beym reiferen Baukünstler. Doch auch in der Ausführung dieser verwickelten Anordnung hat unser Freund große Geschicklichkeit bewährt. Aber den schönsten Kranz hat er sich bey diesem Baue durch den Koncertsaal mit seinen Umgebungen errungen, und dadurch den usurpirten Ruf der Franzosen, als der glücklichsten Dekorateurs, zu Schanden gemacht. Was zugleich bemerkenswerth bleibt, ist, daß er in dieser seiner ersten größeren Ausführung allen dienenden Künsten und Gewerken in solchem Grade seinen Geist einzuhauchen wußte, daß es dem schärferen Auge kaum möglich ist, irgendwo das sonstige Berlinische durchblicken zu sehen.

3) Das Kriegesdenkmal auf dem Kreuzberge. Zur selben Zeit, als die eben besprochenen Bauten, entstand dieses Monument. Die neu verbreitete Liebe für das Gothische bestimmte unsern Künstler, dasselbe in diesem Style zu halten (worüber ich mir vorbehalte bey den Kirchenplänen meine Meynung auszuführen), und der Eisenguß, welcher in Berlin zu rechter Vollkommenheit gediehen war, bot ein bequemes Material zur Ausführung dar. Irgend etwas Falsches möchte nun zwar in der spitzen und pyramidalisch durchgeführten Hauptform des Ganzen liegen, welche auf der runden sandigten Anhöhe, auf den gelagerten Steinstufen, sich der Oertlichkeit nicht harmonisch anschließt. Doch die künstlerische Tüchtigkeit des Ganzen, die feine Nuanzirung der allegorischen

*) Wie Wolf in Cassel meynt, welcher in den Göttinger gelehrten Anzeigen leider für einen geringen Theil des Kunstpublikums, auf recht gediegene Weise, die ersten Hefte Schinkels recensirt hat.

Figuren der Schlachten, werden gewiß die Freude des Beschauers, welche durch die großartige Idee des Königs erregt ist, aufrecht zu erhalten im Stande seyn.

Schließen wir nun unsern Betrachtungen über diese drey ersten öffentlichen Bauten Schinkels alle andern über dieselbe Gattung von Bauwerken an, und lassen nachher, ohne den geschichtlichen Fortgang dieses Meisters zu verfolgen, diejenigen über seine Privatbauten sich zusammen anreihen.

4) Das Monument Friedrichs des Großen. Eine der typischen Monumentformen ist hierzu angewendet, und mit selbstschaffender Formung ist eine reiche Ausbeute des umfassendsten Studiums verschiedener Kunstepochen harmonisch daran entwickelt.

5) Das Denkmal für den General von Scharnhorst zeichnet sich durch Einfachheit des Motivs und die treffendste Profilirung im Steincharakter aus.

6) Die Schloßbrücke ist hinsichtlich der Schwierigkeit der Construktion mit den größeren Bauten dieser Art in neuerer Zeit in England und Frankreich, der geringen Sprengungsweite halber, nicht zu vergleichen, übertrifft dagegen als Kunstform bey weitem alles in moderner Zeit Geleistete, und ist eine wahre Triumphbrücke. Wie mächtig sind die Postamente mit ihren Statuengruppen, zu welchen das einfache, aber zugleich sich vielfach nuancirende Motiv der Krieger unterstützenden Minerva eine schöne Erfindung ist.

7) Die Singakademie spricht besonders durch den treffenden Charakter und die Eigenthümlichkeit der Verzierung an.

8) Der Trinkbrunnen in Aachen. Von vorzüglicher Schönheit ist die dem Quell überbaute, mittlere Rotunde, welche dadurch, daß an der hintern geschlossenen Seite weder Säulen noch Pilaster durchgeführt sind, dem Auge besondere Ruhe gewährt, und deren Decke durch die mit Glück den griechischen Monumenten dieser Art entlehnte Hebung und die Eleganz der Eintheilung, in welcher der Himmel mit Sonn- und Sternbildern versinnlicht ist, fast unübertrefflich genannt werden kann.

9) Entwürfe zu Kirchen, welche wir in allgemeiner Betrachtung zusammenfassen.

Denken wir an die Tempel der Griechen und Römer, so schwebt uns eigentlich nur ein Bild in der Totalform vor Augen: Säulenreihen, welche ein Dach tragen, hinter denen ein innerer Raum durch Mauern dicht eingeschlossen ist. Umfassender oder beschränkter in der Größe, mächtiger oder kleinlicher im Charakter, reiner oder unreiner im Styl, reicher oder einfacher in der Zierde, immer ist das Motiv des Baues dasselbe. Nicht so bey den christlichen Kirchen: Basiliken, Baptisterien, Kreuzkirchen mit Kuppeln oder fortlaufenden Gewölben, und diese Hauptanordnungen wieder mit einander vermischt, mit einem oder gar mehreren Thürmen. Zuerst kommen diese Arten roher zu Tage, in der gothischen aber und in der modern antiken Architektur in durchgebildetem Style.

Wie schwankend sind demnach die Vorbilder zu christlichen Kirchen, da fast jedwede Form, welche ein geräumiges Innere darbietet, schon mit Glück zum Motive eines solchen Baues gedient hat! Wie abgeschmackt daher die neuerlich von Manchen geäußerte Idee, einerseits für die protestantischen, andrerseits für die katholischen Kirchen ein unumstößliches Musterbild, wie etwa das Facit eines Rechenexempels, auszufinden, wobey man auch übrigens nie klar war, ob das Motiv der Anordnung oder der Styl zu finden sey. Schinkel hat also gewiß sehr recht, wenn er in seinen Plänen zu zeigen sucht, daß die verschiedensten Motive für christliche Kirchen zu allen Zeiten zu benutzen sind, je nachdem Lokalität oder vorherrschende Neigung der Bauenden sich für dieses oder jenes besonders aussprechen mögen, und daß nur der Ernst des Charakters und die Feyerlichkeit der Zierden dem Gebäude den Stempel der Kirche aufdrücken müsse.

Die erhabene Einfachheit der Basiliken schwebte ihm zu dem Ende als das nachzuahmendste Bild vor, wie wir Künstler denn stets, wenn es darauf ankömmt, den richtigen Grundton unseres Gemüths zur Bestimmung des Charakters wieder zu finden, das beste Theil in frommer Beachtung unserer einfältigen Vorgänger, welche noch nicht durch die Herrlichkeit der verschiedensten Leistung zerstreuet und durch die unerreichbarsten Anforderungen verwirrt waren, erwählen werden.

Die Utensillen, Altar, Kanzel und Taufstein sind, sowohl hinsichtlich ihrer Stellung als Formung, diesen Vorbildern entlehnt, und es ist sehr zu hoffen, daß hierin der Weg, den unser Meister eingeschlagen hat, bald allgemeine Anerkennung und Nachfolge finde, damit die hausbackene Pfiffigkeit unserer modernen Barbaren bald zu Schanden werde, welche z. B. den Prediger gleich dem heiligen Geiste über dem Altare schweben lassen, und gewiß auch gar zu gerne aus unsern protestantischen Kirchen ein Amphitheater, gleich einer Deputirtenkammer machten, wenn nicht der dunkle Hang am Herkommen beym Volke uns bis jezt noch so ziemlich gegen solches Afterwesen geschützt hätte.

(Der Beschluß folgt.)

N°. 11.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 5. Februar 1829.

Kunst-Ausstellung in Mailand im J. 1828.

(Beschluß von Nr. 101. 1828.)

Zeichnungen.

In der großen Vollendung ihrer Zeichnungen beruht das hauptsächlichste Verdienst der Kupferstecher der mailändischen Schule. Pietro Anderloni hat eine treffliche Zeichnung nach einem schönen Gemälde Raphaels auf eine so liebliche und verständige Art gemacht, daß man sich um sie drängte, und das Publikum kann versichert seyn, daß der Stich alle Schönheiten des Originales glücklich *wiedergeben wird.*

Unglücklicherweise hat man eine sehr gute Zeichnung von Hrn. Raggio, der für einige Kupferstecher einer andern Gattung arbeitet, daneben gestellt, und unglücklicherweise war überdies diese Zeichnung die Wiederholung des schönen Kupferstiches von Anderloni, die Ehebrecherin nach Poussin. Obgleich die Zeichnung des Hrn. Raggio Verdienst besizt, so ließ doch ihre Nachbarin das Schwerfällige und Mühsame seines Crayons hervortreten. Die Spekulation eines Kaufmannes wird vermuthlich diesen Kupferstich in punktirter Manier nachbilden lassen; denn welcher Künstler im Grabstichel würde es wagen, diesen Gegenstand noch einmal zu bearbeiten?

Unter der Zahl der Crayonzeichnungen, die sich über zwölf belief, habe ich ein Porträt eines mit Orden gezierten Militärs, von Mlle. Antoinette de Flette auszeichnen müssen. Lieblichkeit, leichte Behandlung der Kreide, harmonische, durchsichtige Tinten, Stärke mit Anmuth in den kraftvollsten Strichen, alles dies verkündet gute Studien und ein schönes Talent an dieser Kunstliebhaberin, welche zum erstenmale etwas auf der Ausstellung gezeigt hat.

Eine andere Zeichnung in einer ganz verschiedenen Gattung hat zu wiederholten Malen meine Aufmerksamkeit erregt. Ein Blatt von etwa 7 bis 8 Zollen, worauf sich das Porträt eines Gebirgbewohners als Jäger befindet; die Landschaft, welche ihm zum Grunde dient, scheint der Schweiz anzugehören. Ich glaube, das Werk ist auf ein mit Gyps überzegenes Papier gemacht, welches der Zeichner vermittelst des Wischers mit mehr oder minder starken Tinten bedeckt, und auf welchem er mittelst des Krazeisens starke Lichter erhebt, was ihm in der Landschaft Leichtigkeit und eine seltene Vollendung in der Ausführung gewährt. Diese mit Gyps überzogene Fläche gestattet auch mit dem Crayon feine, zarte, obgleich gut angedeutete Conturen zu geben, was eine geschickte Hand mit dem Scheidewasser hervorbringen könnte. Ungeachtet der kostbaren Ausführung in der Zeichnung des Hrn. Grüner aus Dresden, erblickt man doch an derselben weder Zwang noch Trockenheit. Die Landschaft ist außerordentlich reich, wobey jedoch der Hauptgegenstand nicht Schaden leidet, weil sie mit Gefühl behandelt ist. Diese Zeichnung verdiente einen besseren Platz und es wäre keine gastfreundliche Gefälligkeit gewesen, sie in ein besseres Licht zu stellen, sondern Billigkeit und Pflicht. Aber es gibt Künstler, welche sich an den Ausspruch halten: „Außer ihrem Genre gebe es kein Talent.“ Was würden sie denn von mir denken, wenn ich einen Artikel über ein Blatt weißen Papiers von einem Fuß Breite schriebe, das, mit der Scheere ausgeschnitten, das Paradies vorstellt, wie die Schlange Adam und Eva versucht; ich glaube, daß dieses Stück, einzig in seiner Art, das nächste Jahr wird ausgestellt werden. Es ist von einem Künstler, welcher uns eine Copie in Oel von einem Gemälde Albani's gezeigt hat. Er verschmäht es nicht, mit der Spitze der Scheere zu zeichnen.

Die Perspektivzeichnungen verkünden die gute Schule, aus welcher die Gagliari, die Gonzaga, die Degoti, die Pergo und ein Sanquirico hervorgegangen sind, deren Meisterwerke auf allen Theatern Europa's in den Dekorationen von magischem Effekte glänzen. Mehrere Künstler oder Eleven, welche sich dieser Gattung der Malerey widmen, haben reiche Compositionen ausgestellt, beynahe alle in Tusch und zu den schönsten Hoffnungen berechtigend. Es macht mir viel Vergnügen, sie zu nennen: G. B. Bossi, Carl Sala, Gottbard del Marco, Ferino Zuccari, Angelo Pisoni, Anton Bramati.

Lithographie.

Mehrere lithographische Anstalten, welche zu gleicher Zeit in Mailand errichtet wurden, sind wie am ersten Tage ihrer Versuche in der Mittelmäßigkeit geblieben, und die Schuld liegt an den Druckern, weil die Zeichner bewiesen haben, daß ihre Werke unter unwissenden Händen alles verloren hatten. Sie gaben daher diese Pressen auf, und wandten sich an Herrn Guioni, welcher unter dem Namen zweyer reicher Banquiers die Erlaubniß erhalten hat, welche die Regierung früher ertheilt hatte, wahrscheinlich ohne sich um das Talent der Unternehmer zu bekümmern, denn unter fünf Privilegirten zählen wir nur einen, der es zu einer beträchtlichen Vollkommenheit gebracht hat.

Zwey und zwanzig große Drucke verschiedener Gegenstände und verschiedener Meister, unter welchen Hr. Hayez genannt zu werden verdient, haben die Bewunderung des Publikums auf sich gezogen und dem Lithographen Guioni Ehre gemacht.

Hr. Cornienti, Eleve der Kupferstichschule, hat uns mehrere Porträte gezeigt, welche mit den schönsten französischen Lithographien wetteifern; er hat das Markige, das Durchsichtige in dem Fleische mit der stärksten Kraft in den Draperien zu vereinigen gewußt. Es wurden aber auch seine Stücke von Guioni gedruckt.

Da ich nur von den Fortschritten der Künste in Mailand Rechenschaft abzulegen habe, wie man sie in den Ausstellungen beurtheilen kann, deren eigentlicher Zweck nach der Absicht der Regierung, welche sie beschützt, nicht darin besteht, der Eitelkeit der Aussteller zu fröhnen, sondern deren Studien, deren Arbeiten zu beleben, und sie durch die Beurtheilung und den Rath eines dabey nicht interessirten und deshalb unpartheyischen Publikums zu beleuchten: so sollte ich mit Recht Gegenstände mit Stillschweigen übergehen, die nie aus dem Portefeuille kommen oder die Staffeley hätten verlassen sollen, aber es ist mir unmöglich, die übel angebrachte Gefälligkeit der Akademiker nicht zu rügen. Denn es kann wahrhaftig nur persönliche Gefälligkeit seyn, wenn man, bey dem Rechte die Gekrönten zu prüfen, elende Früchte, erbärmliche auf Taffet gemalte Blumen, die meine Frau nicht einmal auf ihrem Ridikül tragen dürfte, ein Ara, der nicht auf meinem Ofenschirm einen Platz erhielte, und einige abgeschmackte, manierirte Federzeichnungen aufnimmt. Sollte das Gelächter der Kenner nicht eine Lehre für die Vertheiler der Plätze seyn, die nur von Talenten in Besitz genommen werden dürfen?

Ende der Ausstellung.

Der Buchhandel liegt in Mailand und den benachbarten Städten zu sehr darnieder, als daß die Buchhändler kostspielige, mit Kupfern gezierte Werke, welche die Kunstliebhaber interessiren könnten, zu unternehmen wagten; auch fehlt es an Kupferstechern zu Vignetten, wie die, welche man in den Ausgaben Englands, Frankreichs und Deutschlands bewundert. Einige übersezte Romane mit sehr mittelmäßigen Kupfern in Aquatinta sind alles, worauf sich der typographische Luxus beschränkt.

Mde. Lose, aus Sachsen gebürtig, hat die Gattung des Kurferstiches, worin sie in den Landschaften mit dem Scheidewasser und dem trocknen Grabstichel so glücklich war, beynahe ganz verlassen. Sie hat für die Handlung Bellatti und Balardi sehr hübsche kleine Ansichten von Mailand gestochen.

Hr. Elena, einer der Lithographen, welche Hrn. Guioni beschäftigen, hat eine Folge von beynahe achtzig lithographirten und sorgfältig ausgemalten Figuren (in Folioformat) herausgegeben. Sie stellen die Personen vor, als welche unsere Damen und Cavaliere im lezten Carnevale auf dem prachtvollen Balle erschienen, den der reiche ungarische Graf Bathiany (den 20sten September zu Wien gestorben) gab, und wobey jede Person einen Helden, eine Königin oder Prinzessin aus dem Mittelalter vorstellen mußte.

Aus der lithographischen Anstalt des Hrn. Ricordi sind einige sehr gut gezeichnete Drucke hervorgegangen, deren Sujets aus dem sehr beliebten Romane Manzonis I promessi sposi gezogen waren.

Die Abwesenheit reicher Fremden, welche sich in Mailand oder dessen Umgegend aufzuhalten pflegten, ist besonders für unsere Künstler nachtheilig. Man besucht nicht mehr ihre Werkstätten, man gibt ihnen keine Aufträge mehr, und die seit einigen Jahren angefangenen Gemälde bleiben unvollendet. Von Zeit zu Zeit legen sich die Landleute eine freywillige Steuer auf, um eine Kapelle ihrer Kirche mit einem großen Gemälde schmücken zu lassen, welches die Kirche eines Dorfes sehr gut ziert, womit aber der Künstler nie als mit einer Probe seines Talentes auftreten wird, denn er war gezwungen, seine Schüler daran malen zu lassen. Woher kommt der Mangel an Engländern, Preußen, Sachsen, Franzosen, Amerikanern, welche um Meisterstücke der Künste nach Italien kamen?

Mailand, den 6ten Oktober 1828.

Sergent Marceau,
Mitglied des Athenäums von Brescia.

Schreiben eines Architekten über die Werke Schinkels.

(Beschluß.)

In wie weit es nun Schinkeln gelungen, das Erreichbarste in seinen Kirchenplänen darzustellen, brauchen wir wohl nicht weiter auszuführen, da, nachdem uns dieser Meister wieder auf die rechte Bahn gebracht hat, es für jedweden nicht schwer seyn dürfte, von diesem sicheren Boden aus sich nach eigener Empfindung die Ideale zu bilden, und nur eine allgemeine Bemerkung über die Reinheit des Styls schließe ich hier noch an.

Wie bedenklich es auch seyn möge, sich in detaillirende Erörterungen über die Ausweichungen und die Verhältnisse der Formung einzulassen, da wir uns leider nur zu oft durch das Gefallen oder Nichtgefallen an einzelnen Theilen von richtiger Würdigung des Gesammtbegriffs ableiten lassen, überhaupt auch die harmonischen und maaßlichen Verhältnisse der Architektur keinen mathematischen Gesetzen, wie z. B. in der Musik unterworfen sind, und es daher jedem Künstler freysteht, nach eigenem Gefühle seine Werke durchzubilden, dessen Individualität, wenn solche überall eine achtungswerthe ist, wir viel zu selten mit der gebührenden heiligen Scheu respektiren: so erlaube ich mir doch, mich hier über etwas auszusprechen, was nach Mancher Meynung zu einem untergeordneten Spiele und einer beliebigen Abwechslung der Modellirung gehören möchte, meines Erachtens aber in der schwachen Nachgiebigkeit der Künstler gegen die Unklarheiten eines wankelmüthigen Zeitgeistes begründet ist, und überhaupt eine der gefährlichsten Leichtfertigkeiten bezeichnet, welche bis jetzt noch verhindert haben, die Baukunst des 19ten Jahrhunderts zu selbstständiger Eigenthümlichkeit eines Stylgepräges gelangen zu lassen. Es betrifft nämlich die Spitzbögen an der St. Gertrauds Kirche, wie das Bauen im Spitzbogenstyl (gothischem) in unserer Zeit überhaupt.

In vielfacher Beziehung sind sowohl die Kunstbedürfnisse als der Kunstgeschmack unserer Zeit mit denjenigen der Glanzepoche des italienischen Mittelalters zu vergleichen, denn wie dazumal, wünschen wir heutigen Tags, nicht unbekannt mit der antiken Großartigkeit, durch den geringsten Aufwand von Mitteln die Schönheit zu erreichen; daher an unsern Bauformen, welche sich eher in's Breite ziehen, saubere Mauermassen und horizontale Linirung und Endung. Daß mit diesem Bestreben die Spitzbögen, welche sich nur den Spitzendungen harmonisch verbinden, unverträglich seyen, beweisen viele Bauwerke Italiens, die des gothischen Einflusses nicht enthoben werden konnten, und welche, wenn auch oft von malerischer Wirkung, doch niemals Muster vollkommener Reinheit und Harmonie der Formen sind. Die Vergleichung der im Ganzen ähnlichen Palläste, einerseits im Sienesischen Style mit gothischer Beymischung, und andrerseits im florentinischen Style, in durchaus eigenthümlicher Durchformung, wird diese Behauptung deutlich machen, so wie überhaupt die Arbeiten der größesten Meister jener Zeit dafür reden, da z. B. Orgagna und Bruneleschi in ihren durchgearbeitesten Werken, das Disharmonische richtig herausfühlend, wenn auch sonst alles für ihren Styl Taugliche des Gothischen benutzend, doch den Spitzbogen daraus ganz verbannten. Ich wage es daher getrost zu behaupten, daß die sonst so schöne Gertraudskirche Schinkels z. B. nach dem Vorbilde der Loggia dei Lanzi des Orgagna, mit Ausmerzung des Spitzbogens, als etwas sowohl Außen wie Innen durchaus Unwesentlichen und der massigen Breite des Ganzen Widerstreitenden, zu einem vollendeteren Musterbilde umzuformen seyn würde.

Warum sollen auch nicht in unserer Baukunst überall die nur äußerlichen Bedingungen des Styls, sowohl der gothischen als jeder sonstigen Art, eben so verpönt seyn, wie dieses mit deutlicherem Bewußtseyn bey Werken der Malerey oder Skulptur der Fall ist, welche man oft, manche tiefere Tüchtigkeit übersehend, wenn sie der Gräcomanie oder Altdeutschheit beschuldigt werden, mit bequemem Geschmacksekel verwirft?

10) Das Museum, bis jetzt Schinkels größte Ausführung, wird seinen Namen mit der ehrendsten Anerkennung auf eine späte Nachwelt bringen, denn die großartigste Zweckerreichung, die reinste Auflösung des Plans und die einfachste Totalform sind an diesem Baue mit solcher Meisterschaft zu Tage gefördert, daß die Kritik des schwierigsten Kunstverständigen hierbey verstummen wird, und wenn die Colonnade mit dem Hintergrunde der Malereyen und der offenen Treppe ganz fertig seyn wird, mag man es jedem gerührten Beschauer zu Gute halten, der zu dem Ausrufe ergriffen wird: „Auch wir haben der Nachwelt Kunstwerke überlassen!" Also stille, stille gegen sich selbst, wer noch hie oder da etwas anders wünschen möchte, um nicht die Freude zu trüben, die wir kaum zu erleben hoffen durften.

Werfen wir jetzt noch einen Blick auf die Privatbauten unsers Meisters.

11) Das Jagdschloß für den Fürsten Radziwill. Wem wird es bey diesem originellen Meisterstücke nicht deutlich werden, daß die Phantasie des Baumeisters reizendste Gabe sey, und durch sie seinen Werken die hinreißendste Liebenswürdigkeit verliehen werde.

12) Das Schloß zu Krzescowic für den Grafen Potocki. Ist in dieser vielverlangenden Wohnung durch die schicklichste Distribution eine in's Detail gehende Bequemlichkeit erreicht, so ist dieselbe noch durch die herrlichste Dekoration verschönt, welche mit der noch selten so wieder erreichten griechischen Eleganz die Ueppigkeit einer Raphaelischen Zeit verbindet. Und dabey ist das

Aeußere so ernst, wie nur großherzige Florentiner es bis jezt zu machen gewagt haben.

13) Das Lusthaus am See bey Potsdam könnte man den kunstarmen und nur zu manieriren fähigen Engländern als Muster des wahren Cottage-Styls vorhalten, dessen spielendes Wesen im Norden sowohl, als im behaglicheren Süden, nicht im barrocken Gemengsel von Formen besteht, sondern bey launiger Vertheilung anmuthiger Oertlichkeiten allerdings eine einfache und edle Formung zuläßt, wodurch eine feinere Kunstbildung selbst vom Geringeren den Begriff des fratzenhaften Wiederauffrischens Modesepender Alterthümlichkeiten entfernt.

14) Fassen wir wiederum den ganzen Cyclus von Wohnhäusern zusammen, so zeigt sich überall große Gewandtheit in der Aneinanderreihung der verschiedenen Bedürfnißräume, und zugleich eigenthümliche Auffassung unserer modernen Bequemlichkeit; dabey ist aber das edle Bestreben sichtbar, wie in den schönen Epochen der Kunst, besonders die allgemeineren Lokalitäten der Wohnung, als Vorplätze, Treppen, Höfe u. s. w. zu hübschen Bildern zu vereinigen und mit Sinn auszuschmücken. Vielleicht befriedigen die Façaden nicht so durchgehend, welche troz der sehr rühmlichen Simplicität, zuweilen mit bequemen Manierformen sich begnügend, eine tiefere Ausbildung vermissen lassen.

Hätten wir nun ohne bedeutende Ueberschlagungen die Hefte Schinkels durchgegangen und der Freude viel dadurch genossen, so reicht diese Menge von Darstellungen doch noch nicht hin, um sich eine vollkommene Vorstellung des ganzen Umfangs der seltenen Produktionskraft unsers Meisters zu verschaffen, welche nur diejenigen ganz zu würdigen verstehn, welche in lezter Zeit in Berlin gewesen sind und dort erfahren haben, welchen neuen Schwung Schinkel den dortigen Fabriken und Gewerken, welche Formbares produciren, gegeben hat, und wie er solche einzig durch seine Wirksamkeit in wenig Jahren zum Theil über die, jedes Vorurtheil für sich habenden, Pariser Fabriken zu erheben gewußt hat.

Somit endige ich nun, lieben Freunde, meine Epistel, in der ich mich der Anerkennung des vielbegabten Meisters nicht geschämt habe. Würdet Ihr mir demnach vorwerfen, daß ich nur das Lobenswürdige herauszufinden gewußt hätte, so gebe ich Euch darauf zu bedenken, ob denn überhaupt unser ganzes Leben, und der stete Fortgang unserer Studien in etwas anderem bestehe, als darin, gleich der Biene, überall umherschwärmend, das uns anscheinend Süße aus jeglich Vorhandenem zu saugen, um selber wieder schaffen zu können. Wer aber seinen Geschmack gleich von vorne herein durch einen spottwohlfeil zu habenden Wust von Regeln beschränkt, der wird, wenn er Witz genug hat, dieselben recht consequent durchzuführen, sehr leicht dahin kommen können, nichts mehr ausreichend zu finden, und wenn er wahrhaftig zu Werke geht, sehr bald zu seinen eigenen Schöpfungen alle Lust verlieren, mit welcher dann auch Alles verloren seyn wird. Denn im aller kritischsten Zeitalter hatte das Wenige, was noch zu Stande gebracht wurde, ein höchst komisches Ansehn, und leider ist kaum einer jung genug, um nicht noch etwas von der Periode der spitzfindigsten Schönheitsbestimmungen und den damit zusammenhängenden nüchternsten Kunstleistungen mit erlebt zu haben.

Hamburg, im Juni 1828.

C.

Andeutungen über bildende Kunst.

Von B.

Ein jeder rechter Mensch ist ein Treffen unter den Würfen des Geschicks; bey großen Menschen, Dichtern, Musikern, Künstlern ist's aber, als hätte der schaffende Genius mit allen Würfeln lauter Sechse geworfen. Ich denke mir unter den Augen die günstig wirkenden subjektiven und objektiven Verhältnisse.

*

Jeder Mensch, der seine Kräfte zusammenhält und Vieles auf Eines bezieht, kann irgend etwas Tüchtiges leisten.

Nicht wegen Mangel an Talenten haben wir wenig rechte Meister, sondern weil die Wenigsten sich auf dasjenige beschränken und es möglichst ausbilden, in was sie bedeutend werden könnten.

Ein mir befreundeter Dichter eröffnete mir, schon in früher Jugend hätte er gern ein Drama geschrieben; seit mehreren Jahren trage er sich mit einem Stoffe und arbeite gleichsam immer im Stillen daran, aber er fühle, wie er, schon ein halbes Jahrhundert alt, doch noch nicht reif dazu sey. Er hoffe es noch zu werden und meyne, das Trauerspiel solle dann nicht unter die schlechtesten gehören.

Eine solche Geduld und Resignation üben nicht alle Dichter und bildende Künstler. Die Meisten halten sich für universeller, als sie sind, sie zersplittern sich und geben uns nie das Beste, was sie mit angeschwellter Kraft schaffen könnten.

N°. 12.

Kunst=Blatt.

Montag, 9. Februar 1829.

Kunstliteratur.

Ueber die Erbauung einer neuen Kathedralkirche zu Rottenburg. Tübingen, gedruckt bey Ernst Eifert. 4. Mit 2 Kupfertafeln.

Die vorliegende kleine Schrift ist unseres Wissens nicht in den Buch= und Kunsthandel gekommen, wird aber der öffentlichen Ankündigung zufolge jedem, der Interesse für das in Vorschlag gebrachte Unternehmen faßt, von den beyden Verfassern der darin enthaltenen Aufsätze, Herrn Dom=Dechant Jaumann zu Rottenburg am Neckar und Herrn Dr. Heigelin, Architekt und Lehrer der Baukunst an der Universität zu Tübingen, unentgeldlich angeboten. Sie bezieht sich auf die Wünsche vieler Katholiken in Würtemberg und gibt zugleich einen ökonomischen und architektonischen Plan, eine den Bedürfnissen des neuerrichteten bischöfflichen Sprengels entsprechende, große, umfassende Cathedralkirche in oder vielmehr bey Rottenburg, dem Sitze des würtembergischen Landesbischoffs, zu errichten, da die bisherige Stadtpfarrkirche zu Rottenburg den Ansprüchen an ein Gebäude, das in der Nähe des Bischofs den sichtbaren Mittelpunkt der Frömmigkeit und Andacht der gesammten bischöfflichen Diöcese bilden soll, keineswegs genüge, so dankbar man auch die zur Ausschmückung dieser Kirche für ihren neuen Zweck verwendete Fürsorge der Regierung anerkennen müsse. Die finanziellen Schwierigkeiten dieses Werkes sucht Herr Dom=Dechant Jaumann durch einen für das Auge des Lesers sehr annehmlichen Vorschlag der mäßigsten Beyträge der katholischen Individuen der Diöcese, besonders aber des Clerus und der Kirchenpflegen, zu überwinden; ein Vorschlag, dem wir eben so günstige Erfolge in der Ausführung wünschen, als er sie in der Aufstellung der Hülfsquellen und in der Berechnung der daraus sich ergebenden Unterstützung verspricht. Was dem Plane am meisten fördernden Eingang bey den Betheiligten verschaffen dürfte, ist die S. 9 f. gemachte Hinweisung auf die katholische Stadtpfarrkirche zu Carlsruhe, welche größtentheils unter gleichen Bedingungen, namentlich durch Beyträge der Kirchenpflegen des Großherzogthums Baden, auferbaut worden ist. Das Einzige, was in dem ebenso schön abgefaßten, als klar überdachten und klug berechneten Aufsatze unserer ungetheilten Zustimmung in den Weg tritt, ist die S. 10 gegebene Zusage, wornach „eine namentliche Beurkundung aller Personen, mit der Summe ihrer einzelnen Beyträge, in einem der Geschichte aufzubewahrenden Buche die Namen der Gottseligen und Frommen, die zum Baue ihre größeren Summen oder ihr kleineres Scherflein beygetragen haben, der Nachwelt überliefern werde.“ Leicht möchte auch in dem unbefangensten Leser durch diese Worte der Verdacht geweckt werden, als sollten sie einer von den Aufforderungsgründen seyn, die Ausführung des neuen Kirchenbaues zu unterstützen. Wir können aber dem hochwürdigen Verfasser die Absicht nicht zutrauen, durch unreine Motive, wie das vorliegende, die Eitelkeit und Ruhmsucht vor Mit= und Nachwelt reizende seyn würde, das christliche Publikum zu einem die Frömmigkeit und den kirchlichen Sinn unseres Zeitalters späteren Jahrhunderten bezeugenden Werke zu gewinnen. Durch solche Triebfedern haben sich die frommen Väter der alten Zeit zu den Riesenbauten altdeutscher Kunst nicht entflammen lassen. Wer, damit sein Beytrag gesehen werde von den Leuten, die heilige Sache fördert, thut es mit unheiligen Händen und ist unwerth der Ehre bey der Nachwelt. Deshalb nun, um auch nicht von Ferne den Argwohn solcher Absichten anzuregen, wäre dieser Beysatz besser unterblieben.

Wenden wir uns nun zu dem eigentlichen Gegenstande unserer Mittheilung, zu dem Bauplane und den Rissen des Architekten. Zwey Kupferplatten stellen den Tempel nach seinem Grundrisse, so wie nach der inneren und äußeren Perspektivansicht dar. In der Einleitung zu seiner geistvollen Erörterung des Bauplanes geht Herr Heigelin von dem Andenken an den bedauernswürdigen Untergang der römischen Paulskirche, dieser herrlichsten, alterthümlich großartigsten aller Basiliken, aus und sagt: „niemals könne und werde eine ähnliche Kirche wieder erstehen; es könne nicht einmal unser Wunsch seyn, eine zweyte Paulskirche nach dem Muster der ersten wieder

aufzuführen, so wie wir uns den Charakter jener Jahrhunderte, von welchen die Bauwerke die äußere Darstellung seyen, nicht wieder aneignen werden. Aber wie wir nach unserer Weise ein eben so eifriges Christenthum hegen sollen, so müsse sich in Jedem, dem der Glaube theuer sey, der Wunsch erheben, diesen Glauben durch neue Denkmäler großer Art zu verherrlichen, welche in ihrer Ausführung dem Charakter unserer Kunst und unserer Bildung entsprechen.“ (S. 15.) Diese Ueberzeugung ist gewiß aus lebendig tiefer Anschauung des Verhältnisses zwischen dem geistigen Leben und der Kunst der Menschen und den Entwickelungen der Kunstgeschichte in den verschiedenen christlichen Jahrhunderten hervorgegangen. In der Grundidee wird freylich ein morgen zu erbauender katholischer Tempel mit der Kirche, die vor einem Jahrtausend errichtet worden ist, übereinstimmen müssen; er muß zuvörderst dem geheimnißvollen Sakrament der Messe durch die überall sichtbare Stellung des Altars und dem damit so innig verwandten Dogma von der Würde und Erhabenheit des priesterlichen Standes durch den erhöheten Chor dienen. Aber im Einzelnen sowohl der Construktion als der Anordnung und Ausschmückung wird er sich der vorgerückten Stufe der kirchlichen Vorstellungen und Gewohnheiten, so wie dem gegenwärtigen Zustande der Kunst anschließen. Der heutige Baumeister wird sich z. B. eben so wenig gedrungen fühlen, die Spitzbogenkonstruktion zu wiederholen, als Wände und Böden mit Mosaik zu belegen, weil und wie solches in den mittelalterlichen Kirchen vorgefunden wird. Diesen Grundsätzen ist denn auch der denkende Künstler gefolgt, welcher den vorliegenden Bauplan der Cathedrale zu Rottenburg entworfen hat. In allen Theilen seines Werkes hat er sich von der Rücksicht auf das kirchliche Leben, den katholischen Glauben und die religiöse Bedeutung leiten lassen, und hat darüber seine Ansichten klar, anziehend und überzeugend ausgesprochen.

„Das Innere des Tempels bietet dem Eintretenden ein weitgewölbtes Hauptschiff dar, welches über die beyden Seitenschiffe viel bedeutender hervorragt, als es sonst gewöhnlich ist, und sich hinten mit der Halbkuppel des Chores schließt. Ein sehr weites Gewölbe ist nicht allein den Zwecken des Gottesdienstes überhaupt am allerdienlichsten, sondern macht auch an sich auf das Gefühl des Menschen den mächtigsten Eindruck.“ Vierzehn Säulen tragen die Bogen, welche die Gewölbe der Seitenschiffe von dem des Hauptschiffes absondern. Die große Breite des mittleren Schiffes und die ziemlich große Entfernung der je in Einer Reihe hinlaufenden Säulen von einander entspricht der Hauptbestimmung einer katholischen Kirche, wornach aller Orten der Altar sichtbar und die Aufmerksamkeit auf das Amt der Messe gespannt werden muß, und unterstützt zugleich die Vernehmbarkeit der Predigtvorträge, welche im katholischen Deutschlande weit häufiger sind, als z. B. in Italien. Schwierig bleibt es immer, bey dem Umfang einer so geräumigen Kirche, wie eine bischöfliche Cathedrale seyn muß, dem Zwecke der Predigt auf gleiche Weise, wie dem der Messe zu dienen. Doch hat in der That Herr Heigelin alles geleistet, was die gegebenen Verhältnisse zuließen, um die im Kreise der katholischen kirchlichen Thätigkeiten immer freylich eine untergeordnete Stelle gegenüber dem Hochamt einnehmende Predigt zu begünstigen. „Die akustische Rücksicht ist eine höchst wichtige in der ganzen Anlage des Innern. Das weite Gewölbe des Hauptschiffes ist die geeignetste Form, um Rede und Musik durch die ganze Länge der Kirche hinzutragen. Eben so leicht vertheilt sich der Strom der Töne zwischen der weiten Säulenstellung durch, die ihm nirgends eine dicke, eckige Masse darbietet, in die Nebenschiffe.“ (S. 20.) Nicht minder ist zu beachten, daß durch die Halbkuppel des Chors, über dem Hochaltar, die bedeutendste Lichtmasse von oben hereinfällt, um die Wirkung dieses Ortes, der „das Ziel des ganzen Bauwerkes“ ist, zu verstärken. Das Licht, als Symbol des Höchsten und Heiligsten, wird auch in den goldnen Verzierungen des Gewölbes dargestellt. Ueber den Säulen sind schwebende Engelgestalten gemalt, im Charakter der alttestamentischen Cherubim. An den Wänden laufen um purpurfarbene Felder Blumenranken auf weißem Grunde empor. Die Gewölbe sind himmelblau, mit goldenen Verzierungen, Sternen, Sonnenstrahlen und Kreisen geschmückt und von purpurnen Streifen an den Hauptgurten durchbrochen. In dem Chore sind auf himmelblauem Grunde in weißen Feldern bunte Engelsgestalten mit Schmetterlingsflügeln zu sehen. Wir gestehen, diese durchgehende Symbolik ist überaus passend und sinnig. Nur das Eine möchten wir befürchten, daß durch das viele Roth und Himmelblau die Gewölbe schwer werden und durch die gleichmäßige Aneinanderreihung runder weißer Felder mit Engelsfiguren im blauen Grunde der Chorkuppel eine das Auge nicht befriedigende Monotonie, eine tapetenartige Steifheit entstehen könnte; doch wollen wir das leztere Urtheil zunächst nur auf die Andeutungen der zweyten Kupfertafel der vorliegenden Schrift beschränken. Die Kanzel ist oben in der Mitte der breiten Treppe angebracht, welche zum erhöheten Hochaltar und Chore führt, und hätte wohl auch keine geeignetere Stelle finden können. Zu beyden Seiten des mittleren Schiffes und an den Wänden der Kirche, doch so, daß im Hauptschiff ein sehr breiter Gang, entsprechend der breiten, zum Hochaltar führenden Treppe, und in den Seitenschiffen Raumes genug zum Gehen übrig bleibt, sind die Kirchenstühle angebracht; das Gesicht der Sitzenden ist dem Altare zugekehrt.

Was das Aeußere des neuen Tempels betrifft, so hat

er einen viereckigen Vorhof; dieser hat an den drey der Kirche nächsten Seiten Bogengänge, an den beyden vorderen Ecken Glockenthürme. Ueber dem einfachen Portal der Kirche ist eine Gallerie für Musik, wohl auch für den Segen des Bischoffs. Zu beyden Seiten der breiten Treppe, die nach dem Vorhofe führt, sind die Statuen der beyden Apostel Petrus und Johannes, Symbole „der Gebundenheit und Freyheit, des Gesetzes und der Liebe, der beyden Pole der Kirche.“ Ganz angemessen ist diese Idee dem katholischen Dogma. Einer protestantischen Kirche würde wohl Herr Heigelin statt des Petrus den Paulus vorangestellt und dadurch die Repräsentanten der Freyheit im Glauben und der Liebe im Leben angegeben haben. Ohnehin scheint Johannes weniger geeignet, die Idee der geistigen Freyheit, als die der gläubigen Hingebung, Andacht und Liebe darzustellen. Die Stellung der Glockenthürme entspricht um so mehr ihrem Zwecke dann, wenn die neue Kirche außerhalb der Stadt Rottenburg auf einem der Hügel, welche das liebliche Neckarthal umkränzen, erbaut werden sollte, um gleichsam die Vortreter und Herolde des Heiligthums gegen die unten im Thale wohnende und zum Tempelberge heranwogende Menge zu seyn. In dieser freyen Stellung der Thürme, wenn sie auch keine besondere Höhe haben, was die erhöhete Lage der Cathedrale unnöthig macht, bringt der Ton eine größere Wirkung hervor. Freylich wird aber auch dem Effekt des Anblicks der Kirchenfaçade durch die voranstehenden, obwohl verhältnißmäßig kleinen Thürme geschadet, zumal wenn sich der Besuchende von einer niedriger gelegenen Gegend nach der Kirche herbewegt. — In Hinsicht der Nothwendigkeit eines Vorhofes drückt sich der verehrte Verfasser ziemlich stark in folgenden Worten aus: „Eine Hauptabweichung (des vorliegenden Bauplanes) von dem gewöhnlichen Kirchenbau liegt darin, daß vor der Hauptseite des Gebäudes ein Vorhof angelegt ist. Dieser muß als durchaus wesentlich für eine jede Kirche, selbst für eine minder bedeutende, angesehen werden. Die Stille des Ortes, welcher den heiligen (?) Gebeten der versammelten Gemeinde geweiht ist, darf nicht durch ein Geräusch von der unmittelbar an die Kirchthüre stoßenden Straße gestört werden, und, was gleich wichtig ist, der Kirchgänger soll nicht von der profanen Gasse mit einem Schritt in das Schiff des Tempels eintreten. Einen Zwischenort muß er finden, wo er alles Zerstreuende vergißt und seinem ganzen Sinn eine höhere Richtung gibt, so daß er, von dem Staube des gemeinen Verkehres gereinigt, in das Portal tritt, und, wie er es durch den Gebrauch des Weihwassers bezeichnet, das Herz der Quelle des ewigen Lebens öffnet. Dieser Zwischenort ist der Vorhof mit der Vorhalle, ein Theil, welcher schon bey den alten christlichen Tempeln nicht fehlte, und welchen nur ein für das Heilige gleichgültiger Sinn missen kann.“ (S. 16. 17.) Jedes Ding hat zwey Seiten und oft lassen sich beyde Seiten mit Ruhe betrachten und auf vortheilhafte Weise beleuchten. Das Geräusch der Straße kann entweder durch eine große Vorhalle ferne gerückt oder durch polizeyliche Maßregeln während des Gottesdienstes abgewendet werden. Der Kirchgänger aber, wenn er nicht schon auf dem Weg zur Kirche vom profanen Sinne der Welt sich ab-, und höheren Gedanken und Ahnungen seine Seele zugewendet hat, wird im Vorhofe zur genügenden Sammlung seines Gemüthes für überirdische Gegenstände entweder zu lange Zeit brauchen, oder ohne tiefere Sammlung und Ruhe des Inneren in den Tempel treten, wo er den Frieden wohl auch nicht findet, zu dem er keine rechte Empfänglichkeit mitbrachte. Im Gegentheile läßt sich ein solches Verhältniß zwischen dem Kirchengebäude und seinen Umgebungen und Besuchern denken, wobey es keines Vorhofes zur Vorbereitung bedarf, weil hier die Gläubigen ihren Gott und Glauben zur Versammlung der Gemeinde mitbringen. Dann ist die Kirche, aus der man keinen Zwischenraum nach den weltlichen Umgebungen zu durchwandern hat, ein Bild des unmittelbaren Verhältnisses zwischen Religion und Leben, Gott und Menschen, Himmel und Erde. Sie, das Allerheiligste, weihet ihre verschiedenartigen Umgebungen zum Heiligthum. Wir wollten durch diese Andeutungen nichts weiter darlegen, als daß in gewissem Sinne auch ein für das Heilige durchaus nicht gleichgültiger Sinn den Kirchenvorhof missen könne. Uebrigens sind wir weit entfernt, die Zweckmäßigkeit und Bedeutung des Vorhofes demjenigen, welchem sie einleuchtet und welcher davon ergriffen ist, bestreiten zu wollen. Vielmehr halten wir es ganz gemäß den Ideen und Satzungen des Katholicismus, daß er auch hierin den vorchristlichen Ritus und die mosaische Anordnung des Tempels sich aneigne. Wie überhaupt die Pracht des jüdischen Tempels und der Aufwand seines Gottesdienstes, wie die auszeichnende Erhöhung und die priesterlichen Gewänder des levitischen Standes u. a. m. von der katholischen Kirche in ihren Schooß aufgenommen und mit christlichen Vorstellungen vermischt, für christliche Zwecke benützt worden sind, so auch die Anordnung der Vorhöfe, die sich eigentlich bis zur Vorhalle der Kirche erstrecken, deren innerer Raum dem Heiligthum, deren Chor, abgetrennt von der übrigen Kirche, dem Allerheiligsten des Salomonischen Tempels entspricht. In dieser historischen Beziehung scheint uns vornehmlich auch der Vorhof beybehalten werden zu müssen. Herr Heigelin hat auch wirklich alles dazu benützt, diese Stätte des Vorhofs zu einem Orte der vorbereitenden Weihe zu machen. Der freye Blick, nach vorne in die freye herrliche Schöpfung von dem Orte der Andacht und Ruhe aus erhebt noch mehr die zu frommen Empfindungen gestimmte Seele. Dazu kommt der Ein-

druck der Apostelstatuen über der Vorhoftreppe und die Wirkung der Freskomalereyen, welche der Verf. an den hinteren Wänden der Bogengänge angebracht wissen will und welche die bedeutendsten Ereignisse und Thatsachen aus dem Leben des Erlösers darstellen sollen. Er legt namentlich darauf ein Gewicht, daß diese Bilder der Erinnerung an den Heiligen und Gottessohn in einem dem weiten Himmel offenen Raum angeschaut werden, wobey sich der Eindruck der Gemälde besonders tief den Gemüthern einpräge. Hieher gehört aber auch die von dem Verf. S. 20. gemachte Aeußerung, daß historische Bilder im Inneren der Kirche anzubringen ihm durchaus unpassend scheine; diese gehören in die Vorhalle und in den Vorhof. Im Inneren dagegen müsse das Romantische und namentlich das Musikalische vorherrschen. Er hat dadurch unsere innigste Ueberzeugung ausgesprochen. Historische Bilder zerstreuen die Aufmerksamkeit, was Blumengewinde, Gruppen von Engeln, Strahlenkränze u. s. w. nicht leicht thun werden. Die romantische Kunst, der historischen gegenübergestellt, nährt die religiöse Stimmung, ohne einen fesselnden Gegenstand dem Gedächtnisse und der Beobachtung vorzuhalten, nährt die religiöse Stimmung gleichmäßig bey jedem Gegenstande, welchen der musikalische Vortrag der Gemeinde oder des Chors, der rednerische des Predigers, das gemeinsame Gebet oder das Anliegen des einzelnen Gemüthes hervorrufen und festhalten mag. Auch wird durch die hier vorgeschlagene Einrichtung dem idololatrischen Unfug des Volkes eher gewehrt, wenn dasselbe die Bilder, vor denen es bisher niederzufallen und zu räuchern pflegte, nur in der Vorhalle oder im Vorhofe begrüßen darf. Herr Heigelin hat in der Kirche nur Ein Bild, nämlich den Gekreuzigten, über dem Hochaltar aufgestellt, so wie er über das Portal von Außen das Bild des Auferstandenen, der seine Gläubigen segnet, setzen will.

Am Schlusse dieser Anzeige drängt es uns, diesem in Anlage und Anordnung so originellen Plane nicht nur unsere rühmende Anerkennung zu ertheilen, sondern auch zu wünschen, daß seine Ausführung nicht ferne seyn möge. Die wenigen Ausstellungen möge Herr Dr. Heigelin als ein Zeugniß unserer Achtung seines freyen Geistes, der das Urtheil und den Zweifel freyer Geister hören und prüfen werde, freundlich aufnehmen. Und wenn — woran wir jedoch ungerne zweifeln — sein schönes Werk nicht zu Stande käme, so wäre schon der Entwurf der allgemeinen Bekanntmachung und Ehre werth.

—en.

Andeutungen über bildende Kunst.

Von B.

Eine Nation, welche beständig geschmacklose Gegenstände, z. B. hölzerne Statuen, welche bemalt und vergoldet werden, vor Augen hat, kann unmöglich einen guten Geschmack erlangen, weil dieser sich blos vermittelst der Gewohnheit bildet, indem die Sinne gewöhnt werden, lauter vollkommene Dinge zu sehen. Und wenn sie auch nicht von dieser Art seyn sollten, so müssen sie doch wenigstens simpel seyn und blos das Wesentlichste enthalten. Und wenn sie auch sogar bäurisch und armselig erscheinen sollten, so werden sie doch der Schönheit allezeit näher kommen, als solche Dinge, worauf der Ueberfluß ohne Verstand verschwendet ist. Ja die Sinne und der Verstand brauchen nicht so viel Anstrengung, die Schönheit in ihrer Blöße zu unterscheiden, als wenn sie in einem Haufen von unnützen Dingen vergraben liegt.

*

Ich glaube fest, daß alles Schöne, was die Menschen hervorgebracht haben, nach eben den Grundsätzen wieder hervorgebracht werden kann. Es ist zwar wahr, daß viele Hülfsmittel und Umstände, die öfters den Geschicktesten fehlen, zusammentreffen müssen, um dies glücklich zu erreichen, allein die Geduld überwindet alle Schwierigkeiten.

*

Ein sehr verdienstvoller Maler erzählte mir einst mit dem Ausdruck des gekränkten Ehrgefühls, das er nach Jahren noch nicht verschmerzt hatte, wie einst ein Kunstgenosse, dem er ein mit Liebe gemaltes Bild gezeigt, nach kurzer Betrachtung das Ohr der Hauptfigur mit dem Finger umkreist und gesagt habe: diese Parthie ist die gelungenste.

Seitdem gebe ich nur noch mehr auf die verächtlichen **Lober und Tadler** Achtung, die an eine hervortretende Kleinigkeit sich halten und aus Mißwollen oder Geistes- und Gefühlsarmuth ihr Urtheil an eine solche Erbärmlichkeit knüpfen.

Wäre man nicht an Sanftmuth und Duldung, ja an Höflichkeit gewiesen, man möchte solchen Menschen zurufen: Schweige Elender! Thor! wenn du nicht im Ganzen fassen magst oder kannst, was der Künstler geleistet und wo er der Beschränkung unterlegen.

N°. 13.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 12. Februar 1829.

Ueber die Kunstausstellung zu Berlin im Oktober 1828, von Amalie v. Helvig, geb. Freyin von Imhof.

(Fortsetzung.)

Lessings Felsenschloß, eine Landschaft von bedeutendem Umfang, gewann mit Recht hier allgemeine Aufmerksamkeit, sowohl durch das Großartige des Gedankens, als den liebevollen Fleiß der Ausführung.

Fast in Mitten der Tafel sehen wir auf Klippen, die ein kleiner, wiederum mit Buchen umkränzter See bespült, eines jener abentheuerlichen Gebäude sich erheben, wie sie das Mittelalter aus Noth und Laune zusammengesezt, noch in Ruinen uns erkennen läßt. Auch hier ragen Thürme, Vorsprünge und sonstige Befestigungswerke, gleichsam den einzelnen Felsen entwachsen und diese krönend, phantastisch durch schmale Säulengänge und Fallbrücken unter einander zu einer Masse verbunden, ein Schattenbild der Vorzeit, ganz im Schatten gehalten, empor; die zum nachbarlichen Gebirge sich neigende Sonne, eben hinter den Schloßzinnen versteckt, strahlt den nächsten Luftstrich in hellster Beleuchtung zur Folie dieser Riesenkrystallisation an, und färbt sowohl die trefflich ausgeführte Gebirgswand zur Rechten des Beschauers, als tiefer unten zur Linken das frühlingshelle Grün der Buchen lichter. Aus der Umhegung derselben ergießt sich ein klarer Waldbach leise rieselnd in den See, dessen Wellen höher an den Kahn schlagen, der, vom rüstigen Fährmann gelenkt, dort den kriegerisch gewappneten Eigner des Schlosses trägt, den ein alternder Schloßwart auf äußerstem Mauervorsprung erwartet und begrüßt.

Wenn uns jene drey Gestalten dem Charakter des Ganzen vollkommen genügend, und der über diese Landschaft in einem früheren Blatte ausgesprochene Tadel wegen Mangel an belebender Staffage sonach hier unstatthaft schien, so möchten wir doch einer andern, an diese sonst so verdienstliche Leistung gemachte Ausstellung beypflichten; daß die ganze Felsenmasse mit den sie krönenden Thürmen und Zinnen allzusehr des Lichtes entbehre, welches, obschon die Sonne allerdings hinter dem Schlosse steht, doch durch den Wiederschein einer, noch im vollen Tagesglanz stehenden Umgebung genugsame Helle empfangen konnte, um das gigantische Gebäude vor unsern Blicken mehr gerundet und in seinen mannigfachen Theilen abgesonderter darzustellen. Der allgemeine Antheil, den sich dieses Bild erwarb, mag auch unser längeres Verweilen dabey um so mehr entschuldigen, als die Meisterschaft des Pinsels, welche dasselbe bekundet, zu den schönsten Erwartungen berechtigt, dafern Herr Lessing sich streng versagt, dem Effekt jene höhere Naturwahrheit zu opfern, die allein zu den ewig klaren Höhen der Kunst führt. Sein eignes Bildniß im rheinischen blauen Malerhemde, herzhaft und flüchtig hingeworfen, gefiel vielleicht eben darum, weil es einen selbstständigen Gang künstlerischer Entwicklung zeigte.

Wie rasch und vielseitig diese bereits den Jüngling bis in das ernste Gebiet der Geschichtsmalerey geleitet, sahen wir in einem großen Carton: Kaiser Friedrich Barbarossa in der Schlacht bey Iconium, zur Ausführung als Freskogemälde für den Grafen von Spee bestimmt. Kühne Zeichnung und dreiste Motive beleben diesen jugendlichen Entwurf, in welchem das mit eigenem Zornesmuth kämpfende Roß, wie der ganz vorn zusammengestürzte Sarazen mir als besonders gelungen auffielen.

Das Gegenbild: Friedrich Barbarossa und Heinrich der Löwe auf dem Reichstage zu Erfurt, ebenfalls ein Carton, von Mücke, verspricht nicht weniger Verdienstliches durch Ernst und Einfachheit der Composition. Beyde Hauptfiguren bilden einen fühlbaren Gegensatz in dem erhaben zutraulich verzeihenden Kaiser, vor welchem hier der sichtbarlich in ohnmächtiger Wuth knirschende Fürst sich geschmeidig demüthigt. Noch scheint dieser Zeichnung die lezte bestimmende Hand zu fehlen, doch haben wir schon mit Vergnügen zur Linken des Beschauers den Meister (Schadow) im malerischen Pelzüberwurf, wie dem Rande zunächst den Künstler selbst erkannt. Die erfreulichste Aufgabe dürfte ihm, nächst den Hauptfiguren, in der bedeutungsvollen Ausführung des Jünglings bleiben, welcher dem Throne zunächst, als Frie-

drichs tapfrer Sohn angedeutet, unsern Blick auf sich zieht. Doch ungern sehen wir den großen Wittelsbacher (an der Umschrift seines Schwerdtes kenntlich), auf welchen Heinrichs Besitzungen größtentheils übergingen, rechts ganz im Vorgrund vereinzelt stehen, wobey, außer dem Mangel gehörigen Gleichgewichts in der Gruppirung, auch offenbar hier ein Verstoß gegen historische Wahrheit nachzuweisen wäre, indem zu keiner Zeit der vom Glück Begünstigte allein zu stehen pflegte.

Ein fast lebensgroßes Oelgemälde, den im Quell sich spiegelnden Narcissus vorstellend, giebt nicht minder von den Fortschritten technischer Fertigkeit Kunde, welche sich Hr. Mücke seit zwei Jahren erworben hat.

Vielleicht dürfte man ihn jedoch hierbei vor der Wahl eines Gegenstandes warnen, der ein kostspielliges Studium der Natur, mit ernster Anstrengung gepaart, erheischt, ohne dem Künstler am Ziele den Lohn darzubieten, der ihm bey seiner Arbeit in Hoffnung allgemeiner Theilnahme vorschwebte.

Zu den undankbarsten Aufgaben möchten besonders jene Natur-Mythen gezählt werden, welche dem Ideenkreis des größeren Publikums fremd, wie freundlich sie auch den Kunstkenner in naiver Anmuth von den Wänden des alten Pompeji und Herkulanum anlachen, doch in unsere neuere Kunsttechnik übersezt, je größer und ausgeführter, uns um so hohler und unbestimmter dastehen, und wie einzeln abgerissene Anklänge aus einer ganz versunkenen Welt, sich jenen Tönen vergleichen ließen, die vorlängst bei dem Einsturz eines, der Freude bestimmten Gebäudes, aus dem Reiche der Todten hervordringend, dem verschütteten Musiker angehörten, der mit erlahmender Hand noch das Instrument rührte, welches früher, im Einklang mit den übrigen, Wohllaut und Ergötzen verbreitet.

Mehrere Bildnisse, theils zart empfunden, theils wacker ausgeführt, schließen die Reihe von Schadow's Schülern, welche noch zwei lobenswerthe Cartons geliefert haben; der eine: David als jugendlicher Sieger mit dem Haupt und Schwerdte Goliaths, halbe Figur in Lebensgröße, von A. Schmid; ein zweiter, ebenfalls Kniestück, eine heilige Cäcilia, die Orgel in ihren Armen tragend, von J. Jungblut. Zu wünschen wäre es, daß beide junge Künstler zur Ausführung ihrer Ideen aufgemuntert würden, da wohl nur das Miniaturformat der ebenfalls ausgestellten Farbenskizzen in Oel Schuld trug, daß diese weit hinter den großen Zeichnungen zurückblieben.

Wenn Liebe, Poesie und die Magie der Natur die jungen Künstler der Düsseldorfer Schule fast ausschließend begeistert und ihre Leistungen größtentheils mit den Reizen dieser Jugendgötter ausgestattet, so mögen sie selbst dankbar dem Genius des Ortes als Erstlingsopfer jene Kränze weihen, womit freudiger Beifall hier sie belohnte. Zwiefach glücklich, in Mitte reich abwechselnder Naturscenen, vom Zerstreuenden Treiben der geräuschvollen Hauptstadt fern, und in mannichfacher Hinsicht sorgenloser sich einem heitern Kunstfleiß hinzugeben befähigt, sehen sie zugleich dem Ziel ihres Strebens in unpartheiischer Anerkenntniß der vielseitig gebildeten Kunstrichter Berlins, vor allen aber in der großmüthigen Ermunterung eines Königs-Hauses, entgegen, welchem die Kunst so viel verdankt. Preußen erfreut sich dieser auch am schönen Rhein dem heimischen Ruhm angehörenden Kinder, wie es noch in weiter Ferne seine Pflege und seine Hoffnungen für die edlen Blüthen vaterländischer Kunst ausdehnt.

Auch reifen sie bereits, und vor allen dießmal, in erfreulichster Entwicklung — von Rom her, wohin einige der vorzüglichsten Schüler des von Sr. Maj. dem Könige zum Hofmaler ernannten Prof. Wach zur Vollendung ihrer Ausbildung unlängst abgegangen. Unter ihnen hat Ahlborn als Landschaftsmaler uns ein redendes Zeugniß seines glücklichen Fleißes besonders in dem großen Oelgemälde, das Colosseum und die via sacra bis zum Kapitol darstellend, gegeben, welches aus dem Klostergarten S. Giovanni Paolo in der Nachmittagsbeleuchtung gesehen ist. Die Glut italienischer Sonne strahlt nah' und fern das alte Gemäuer mit warmem Purpur an, und wenn das Auge von dem gewählten Standpunkte aus zwischen dem Reichthum bedeutungsvoller Trümmer von einem zum andern irrt, glaubt es in dieser durchsichtigen Luft die geringste Verzierung zu unterscheiden, welche den zerstückten Riesengliedern der königlichen Roma noch mitten im Ruin geblieben ist.

Weniger südlich scheint der Himmel selbst gehalten, der in einer vor zwei Jahren ausgestellt gewesenen Landschaft von J. C. Schulze über den Säulentrümmern des Campo Vaccino, in seinem tiefen Blau leuchtend, so wesentlich zu dem Charakter jenes schönen, mir unvergeßlich gebliebenen Bildes beitrug.

Wenn damals schon Ahlborns großes Gemälde, das neue Palais und dessen Umgebungen bei Potsdam, den glücklichsten Sinn für Luftperspektive und Lichteffekt verrieth, ja, zu der Vermuthung berechtigte, daß dieser Theil landschaftlicher Ausführung besonders des jungen Künstlers Talent zusage, so ist die Vermuthung nicht zu kühn gewagt, daß Hr. Ahlborn seine lezte Leistung als eine Aufgabe behandelt hat, worin er, eingedenk der Ermahnung seines Meisters, jedem Theile seines Werkes dieselbe Aufmerksamkeit widmen, das Geringfügige neben dem Höchsten zur Mitwirkung für den Total-Eindruck benutzen wollte, welcher allerdings eben so wohl durch un-

bedingte Treue in der Darstellung, als mit leicht hingeworfenen Hauptzügen jenes Landes voll überraschender Erscheinungen erreicht werden kann. Hier sehen wir das hingestürzte Kapitol mit dem üppigen Grün südlicher Pflanzenwelt umkleidet, als ein für sich sprechendes Bild, und jener einsame Mönch, der unter hochragenden Zypressen sitzend, stumm in die reiche, glühende Landschaft hinausblickt, ließ uns wehmüthige Betrachtungen ihm nachempfinden, auch wenn das Colosseum sich nicht vor seinen Blikken ausbreitete. Wir wünschen demjenigen, welchem dies vollendete Werk durch das Loos zu Theil wird, Glück, weil der Genuß ihm vorbehalten ist, darin täglich neue Einzelnheiten zu entdecken, die sich im Drang hin- und herwogender Beschauer minder neben manchem geltend machen konnten, was den beweglichen und aufgeregten Sinn nach allen Richtungen hinzog.

Dasselbe Gepräge ernster, sich selbst genügender Ausführung trägt das Bildniß Hopfgartens, welcher vor zwey Jahren durch seine Composition: Jupiter, von den Nymphen auf Creta genährt, den Preis gewann, der ihm eine Reise nach Italien zusicherte, von wo er, mit Aufträgen für die hiesige Akademie beschäftigt, nur einige Farbenskizzen nebst einer größeren Bleystiftzeichnung, die *H. Elisabeth Almosen austheilend*, eine an wohlerfundenen Gruppen reiche Composition, eingesandt hat.

Ein männliches Bildniß in halber Lebensgröße von S. J. Gotthardt verdient der rühmlichsten Erwähnung, da es durch Geist, Einfachheit und Genauigkeit der Behandlung an Holbein's kleinere Gemälde erinnert. Möge der sinnige Künstler, von der Natur zu tieferer Charakterauffassung befähigt, stets wie hier die Natur im Auge behalten, so wird er gern die Anerkenntniß weniger Kunstfreunde dem geräuschvollen, aber schnell verhallenden Beyfall einer leicht von äußerem Glanz bestochenen Menge vorziehen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Neue artistische Werke.

Umrisse nach Thorwaldsens Werken. Erstes und zweytes Heft. Stuttgart. Verlag von Gebrüder Franckh. 1829. Folio.

Es ist in der That sehr zu beklagen, wie wenig in Deutschland die Arbeiten des großen Künstlers bekannt sind, welcher, ein Kind des Nordens, mit der Natur und Sonne des Südens, in dem er seit geraumer Zeit wohnt, an Produktivität und genialen Schöpfungen wetteifert. Deutsche waren es zwar, die Brüder Riepenhausen, welche an dem früheren Unternehmen Antheil nahmen, die Werke Thorwaldsens in Umrissen durch den Stich bekannt zu machen. Eben dieses Unternehmen des Italieners Mori*) liegt auch dem vorliegenden Werke bis jezt zum Grunde. Aber es war sehr zu bedauern, daß jene frühere Sammlung so unvollständig geblieben war, und daß man ihre Verbreitung im deutschen Vaterlande so wenig betrieben hatte, da sie gewöhnlich nur von Reisenden aus dem klassischen Lande mitgebracht worden war. Die Herausgeber der Hefte nun, welche wir dem Publikum anzeigen, versprechen in dem Vorworte zum ersten Hefte, nach und nach eine vollständige Sammlung von Umrissen nach den Meisterwerken des großen Dänen zu liefern; und, wenn sie im Stande sind, ihr Wort zu halten, so verdienen sie den Dank aller Kunstfreunde. Eine kurze Vergleichung dieser Lithographien mit den früher in Rom erschienenen Stichen bestätigt, was gleichfalls im Vorworte des Werkes gesagt ist, die Anschließung der neuen an die frühere Arbeit. Die Zeichnungen sind wenigstens eben so rein, und das Papier, so wie das Aeußere des Werkes, ist überaus schön und elegant zu nennen. Der Text — bekanntlich fehlt er in der römischen Edition gänzlich — ist kurz und dünkt uns erschöpfend. Ueber den Geist und die Vorzüge der Skulptur Thorwaldsens sind im Vorworte einige Winke ertheilt, die sich theils auf die Wahrheit und edle Naturgemäßheit in allen Schöpfungen dieses unerschöpflichen Kunstgenius, theils auf die Allseitigkeit seiner künstlerischen Thätigkeit, theils auf sein freyes und geniales Verhältniß zu früheren Kunstwerken, aus welchen Thorwaldsen Motive zu entlehnen sich nicht gescheut habe, beziehen. Den lezteren Punkt möchte eine hämische Kritik vielleicht eher zum Tadel anrechnen, oder gar die Schaar blinder Verehrer läugnend von sich weisen, so wenig die Sache an sich geläugnet werden kann. Aber es gehört unseres Erachtens eben so eine schöpferische Kraft dazu, ein kaltes, schroffes, steifes und ungelenkes Vorgefundene zur Natur des warmen, weichen, runden und edeln Lebens hindurchzubilden und ihm einen neuen Stempel der Originalität aufzudrücken, wie, ein völlig Neues aus dem bildenden Gemüthe hervorzurufen. Hierbey erinnern wir nur an Thorwaldsens Engel mit dem Taufbecken und bitten damit die ähnlichen früheren Skulpturen zu vergleichen, wie sie unter andern die Kirche des Augustinerklosters zu Rom enthält. Wir theilen nun den Lesern das Verzeichniß der Umrisse in den beyden ersten Heften mit:

*) Le Statue e li bassirilievi del Cr. Thorwaldsen incisi e pubblicati da Fdo. Mori. Napoli presso l'Editore. Roma presso Riale in Piazza di Spagna.

Erstes Heft.

1) Bildsäule des Jason;
2) Basrelief mit der von Achilles scheidenden Briseis;
3) Basrelief mit Hektor vor Paris und Helena;
4) Bildsäule des Mars;
5) Bildsäule der Hebe;
6) Basrelief mit dem Tanze der Musen um die Gruppe der Grazien zum Saitenspiele des Apoll.

Zweytes Heft.

1) Basrelief mit der anakreontischen Scene zwischen Venus und dem verwundeten Amor;
2) Basrelief mit Amor, der auf dem Löwen reitet;
3) Statue des Amor (in der früheren Weise, wie sie das Mori'sche Werk gibt; eine Nachlieferung der vor etwa vier Jahren von dem Künstler übernommenen Veränderung dieses schönen Werkes wird im Texte zugesagt);
4) Statue der Psyche;
5) Gruppe von Amor und Psyche;
6) Basrelief mit Amor und Psyche.

Bis jezt scheinen die vorliegenden Umrisse nur Nachbildungen der früheren Stiche zu seyn. Das Werk kann jedoch wohl darum kein Nachstich oder Nachdruck genannt werden, weil es bestimmt nicht nur Anschließung an die frühere römische Arbeit, sondern auch Vervollständigung derselben verspricht. Auch zeichnet es sich vor jenem Werke durch eine sinnige Zusammenstellung des Zusammengehörigen aus, wie solches namentlich der im zweyten Hefte mitgetheilte Cyclus von Darstellungen aus der griechischen Mythe von Amor und Psyche bezeugt. Störend ist aber das Ungeordnete des zweyten Heftes, so ferne hier nicht nur in dem Inhaltsverzeichniß zwey Blätter eine von der im Hefte selbst beobachteten verschiedene Reihenfolge haben, sondern auch darin eine Ungleichheit besteht, daß die sechs Blätter des zweyten Heftes mit 7 — 12 numerirt sind, während sie im Inhaltsverzeichniß mit den Nummern 1 — 6 angegeben werden. Dieser Fehler der Nachlässigkeit ist um so mehr zu bedauern, als im Uebrigen die Ausgabe sich kühn neben jedes andere Unternehmen der Art stellen darf.

— en.

An die verehrliche Redaktion des Kunstblattes in München.

Ew. Wohlgeboren

ersuche ich ergebenst, nachstehende Erklärung in Ihr geschäztes und weit verbreitetes Blatt gefälligst aufzunehmen.

Das Berliner Kunstblatt vom Oktober, November, December enthält unter der Aufschrift: „Correspondenz aus München" Mittheilungen über die in den Arkaden des K. Hofgartens begonnenen Freskomalereyen. Obschon diese Mittheilungen ganz in Form flüchtiger Bemerkungen eines Durchreisenden gegeben, und zwar für den Druck bestimmt, jedoch durch ein Versehen des Empfängers und ganz ohne den Willen des Vf. ins Kunstblatt gekommen: so können und werden sie doch leicht den Schein haben (und sind vielfach so aufgefaßt worden), als solle damit irgend ein gültig seyn sollendes Urtheil ausgesprochen, oder Thatsachen, die der nächste Tag aufheben kann, als bleibende dargestellt werden. Da ich nun weder diese, noch irgend gar eine feindselige Absicht mit jenen Relationen verband, der Erfolg aber eben so leicht unvorhergesehener Nachtheil für die betheiligten Künstler seyn kann, als er unvorhergesehene Kränkung brachte, so halte ich mich sowohl vor jenen, als vor dem Publikum zu der Erklärung verpflichtet:

Daß ich in besagten Correspondenzartikeln durchaus kein Urtheil über die begonnenen Kunstwerke ausgesprochen haben will, daß ich selbst ein solches Urtheil über unvollendete Arbeiten in aller Weise voreilig und unstatthaft heißen müßte; daß ich, wo ich den Einen oder den Andern, oder Alle durch Ton und Wendung verlezt, ich es gänzlich ohne Wissen und Willen gethan, und daß dabey den Schmerz getrübter künstlerischer Freudigkeit kaum Einer tiefer empfinden kann, als der, der ihn gab, und daß ich alle Kräfte, die mir verliehen, dazu anwenden werde, ihn zu mildern und einst, so weit es möglich ist, zu heben.

Der Umstand, daß das Berliner Kunstblatt nur in monatlichen Heften und diese selbst erst sehr spät (obige Hefte kamen erst zusammen im Laufe des Monats Januar nach München und vereitelten somit jede Protestation meinerseits) erscheinen, veranlaßt mich, Ew. Wohlgeb. zu bitten, der kurzen Erklärung, die vielleicht das Januarheft von Berlin geben wird, obenstehende in Ihrem geschäzten Blatte vorausgehen lassen zu wollen.

München, Ende Januar 1829.

— s. —

N°. 14.

Kunst-Blatt.

Montag, 16. Februar 1829.

Ueber die Kunstausstellung zu Berlin im Oktober 1828, von Amalie v. Helvig, geb. Freyin von Imhof.

(Fortsetzung.)

Nach Herders schöner Legende: der gerettete Jüngling, hat H. Krainsta uns den jungen Räuber dargestellt, wie er, in Wehmuth aufgelöst, seine Lippen auf die Hand des heiligen Johannes geheftet, vor dem liebevoll zu ihm geneigten Greise kniet. Der Ausdruck schmerzlicher Reue ist hier unverkennbar; auch durch die neugierige Verwunderung der rohen Spießgesellen erhöht, welche den Hintergrund bedeutsam ausfüllen. Gern hätten wir in dem Greise noch den Abglanz jener heiligen Anmuth gefunden, welche die Maler dem Liebling Jesu verleihen. Doch geht gerade unserer modernen Welt gänzlich der Charakter ab, welcher den Künstler sonst mit Vorbildern mildwürdiger Alten versah; höchstens dürften die Motive zu einem greisen Johannes, wie wir ihn uns denken, noch etwa in einsamen Klöstern südlicher Länder angetroffen werden. Um so mehr überraschte uns der trefflich gedachte Greis in dem Bilde der vier Jahreszeiten von Ed. Däge, welches zugleich die vier Menschenalter vorstellend, in architektonischer Bogenfassung zur Linken des Beschauers zuerst das Kind, der Jungfrau Blumen darbietend, zeigt, die in so anmuthiger Heiterkeit Kuen mit Aehren vermischten Cyanenkranz flicht; neben ihr, und die Mitte des nicht über drey Fuß langen Gemäldes bildend, sitzt der Mann, in dieser allegorischen Zusammenstellung zugleich das Symbol fruchtbar reifen Herbstes; im Schatten eines vom Weinstock umschlungenen Baumes, hebt er den gefüllten Goldpokal eben zur bartumkräuselten Lippe. Wünscht der Beschauer dieser vollkräftigen, warm kolorirten Gestalt etwas freyere Bewegung und einen der Handlung angemessenen, geistig gesteigerten Ausdruck, so weilt unser Blick um so lieber auf dem Greise, der jenem zur Rechten, in der sanft rührenden Linie hingebender Schwäche gezeichnet, ruht. Das milde Antlitz, im Schmuck des seidenen Silberbartes, läßt die innere Geistesflamme, noch im Verlöschen auflodernd, durchschimmern, indeß der Körper, vom einfachen Faltenwurfe des purpurgrauen Gewandes umhüllt, weich in sich zusammensinkt. Ein Knabe, die Glut des Kohlenbeckens zur Erquickung des Alten schürend, schließt dieses nach Weise der Basreliefs geordnete sinnvolle Bild, das durch kräftige Farbe und Zeichnung Prof. Wach's Schule rühmlich bekundet.

Durch glückliche Zusammenstellung und idealen Charakter zog uns nicht minder ein Bild an, zu dem A. W. von Schlegels Legende des heiligen Lukas einem jungen Taubstummen, Adolph Siebert, den Stoff geliehen. Sowohl in der Beleuchtung als in den verschiedenen Gewändern war ein ungemein zarter Farbensinn bemerkbar, welcher besonders in der durch alle Nuancen spielenden grünen Bekleidung des Engels, welcher dem Apostel die Palette reicht, Ungewöhnliches geleistet hat.

Noch ein Landschaftsmaler, Wilhelm Krause aus Dessau, scheint sich in dieser Schule glücklich zu bilden, von welchem sechs Oelgemälde mehr und weniger Verdienst zeigten. Eine größere, schön gedachte Composition leitete den Blick über bedeutend angebaute Höhen des Mittelgrundes zum fernen, zwischen südlichen Gebirgsformen ruhenden Seehafen. Recht dem jugendlichen Sinn entsprechend, der die Ferne mit zauberischem Licht der Hoffnung schmückt, indeß er die Gegenwart nur zu oft unbeachtet wegwirft, schien auch hier der Vorgrund zu wenig von Hrn. K. beachtet. Das Seestück, Erinnerung der Rügenschen Küste, ward von dem Kunstverein gewählt, indeß eine größere Landschaft im griechischen Charakter, leider noch unvollendet, nur in Prof. Wach's Atelier sichtbar, die erfreulichste Erwartung erregte. Uns schien überhaupt, es schwebe dem jungen Künstler Poussin's landschaftlicher Styl als Muster vor.

Noch bleibt uns von einigen Bildern zu berichten, welche einem freundlichen Wettstreit zwischen mehreren jungen Künstlern aus derselben Schule ihren Ursprung zu verdanken scheinen, von welchem jedoch nur die Arbeit Adolph Henning's befriedigend genug war, um von

dem Kunstverein gekauft zu werden. Die an sich poetische, allein für die Malerey wenig geeignete Idee des Schutzengels hat der eben Genannte möglichst anschaulich dadurch ausgedrückt, daß ein lieblich harmloses Kind der sich freundlich züngelnd an ihm heranringelnden, buntgefärbten Schlange die frischgepflückte Erdbeere hinhält, doch von dem hinter ihm knieenden Engel mit leiser Hand vor diesem gefährlichen Gespielen gewarnt wird. Durch Harmonie der Farben, bestimmte Umrisse und fleißige Ausführung zeichnet sich dieses Bild vortheilhaft vor mehreren Darstellungen desselben Gegenstandes aus, obgleich jede ein ernstes Bestreben verräth, des ungünstigen Stoffes Meister zu werden, dessen größte Schwierigkeit eigentlich darin besteht, daß des Schutzengels Nähe dem Kinde eigentlich unbekannt seyn soll, während derselbe durch jede abwehrende Bewegung, in so fern sie von dem Schützling sinnlich wahrgenommen wird, alsobald seinen rein geistigen Charakter mit dem höchst prosaischen einer Gouvernante vertauscht.

Dieser Bericht führt uns auf das bereits früher von dem Kunstverein angekaufte und verlooste Bild des Prof. Begas, welches einer Reihenfolge von Compositionen aus der Geschichte des Tobias entnommen, den Normaltypus des aus dem alttestamentarischen Glauben uns überlieferten Begriffes des Schutzengels anschaulich darzustellen geeignet wäre. In wie fern dies dem Künstler gelungen, der bereits vor mehr als zehn Jahren durch sein Gemälde von der Ausgießung des heiligen Geistes *) große Hoffnungen erregte, wird der Kupferstich am besten nachweisen, den Herr E. Berger mit so viel Geist als technischer Fertigkeit, nach oben erwähntem Bilde für die Mitglieder des Kunstvereins ausführte.

Da wir uns gleich anfangs darüber ausgesprochen, daß diese Blätter hauptsächlich bestimmt sind, von den Fortschritten der jüngeren Künstlerwelt Kunde zu geben, so dürfen wir uns um so eher kurz fassen, wo bereits anerkannte Namen das Verdienst der Leistungen verbürgen und nur Einzelnes als charakteristisch und besonders gelungen angedeutet zu werden braucht.

So ist Kolbe schon früher durch treffliche, meist der Geschichte des Mittelalters entlehnte Compositionen bekannt, und seine Farbenskizze des Kampfes, worin Otto der Große die Magyaren auf dem Lechfelde bey Augsburg am 10ten August 955 schlug, für einen Freund und Beförderer deutschen Ruhmes **) im Großen bestimmt, trägt wiederum ganz des Künstlers Gepräge; schöne, kräftige Streitrosse, lebendige Bewegung, glänzende und phantastische Rüstungen fesseln, wie immer, den Blick. Der zur Rechten im Vorgrund angebrachten Frauengruppe wünschen wir etwas mehr Eigenthümlichkeit, da sie sonst, zu dürftig gegen jenes herandrängende Kampfgetümmel, hier überflüssig scheinen möchte. Ein besonders liebliches Bild von demselben Künstler zeigt uns eine jugendliche Fürstin, von hoher Burg zum Eichwald hinabreitend; der Edelknabe, welcher den Zügel des schön geschmückten Zelters hält, trägt den Falken auf der andern Hand; auf seinem Waffenrocke prangt der Adler, und die Beziehung wird uns durch den Rahmen des Gemäldes ferner kund, welcher zwischen zwey schmalen Goldstäben in rings umherlaufendem Bild eine anmuthige Idylle enthält. Des Rahmens unterster Theil zeigt uns das Kellergeschoß eines alterthümlichen Schlosses, vor dem zwey wackre Knappen auf das Wohl des hohen Paares anstoßen, dessen Wappen am weinüberrankten Gemäuer hinter den Sitzenden sichtbar wird. Dienende Mundschenken fehlen nicht Rechts und Links, indeß sich zu beyden Seiten im kleinen, durch die gekreuzten Goldstäbe gebildeten Viereck besondere Bilder zeigen; links über die gezackten Zinnen, wo Gewappnete Wacht halten, erblickt man längs blauen Bergen eine weite Stromansicht, im Viereck zur Rechten aber, hinter dem, an offnem Söller die Zither spielenden Knaben, ein freundliches Thal, das vom klaren Fluß durchschlängelt, von grünen Höhen begränzt, jeden an die schönen Saalgründe mahnet, welche je von Orlamünde bis Jena längs der von Ruinen und Lustschlössern gekrönten Hügel hingezogen, deren eines hier im morgendlichen Lichte, wie ein ferner, heller Stern uns bedeutsam anlacht. Schwerlich dürfte ein anderer kühner Schlachtenmaler wie Hr. Kolbe den Raum von 3 bis 4 Zoll im Quadrat sinnreich auszufüllen, seine großen Pinsel also glücklich mit denen des Miniaturmalers vertauschen.

Das Besondere dieses anmuthigen Bildes mag unser längeres Verweilen dabey um so mehr entschuldigen, als wir diesmal mehrere Leistungen verdienter Meister nur deshalb übergehen, weil dieselben die Eigenthümlichkeit ihres Talentes weniger bestimmt aussprachen. Wir eilen daher, über zwey Gemälde zu berichten, welche sowohl durch Form als Gehalt, obgleich später aufgestellt, würdig den Platz behaupten, welcher ihnen eingeräumt worden.

(Die Fortsetzung folgt.)

*) In dem Dom von Berlin aufgestellt.

**) Den Staatsminister Freyherrn von Stein.

Der von Canova erbaute Tempel zu Possagno.

Schon in Brüssel hörte ich Canova's Projekt eines Tempels für seinen Geburtsort rühmen; in Paris sprachen dorther kommende Künstler von der guten Anlage, von der reichen Ausstattung desselben und jeder bedauerte, das Gebäude nicht nach der Vollendung gesehen zu haben. Dies war hinreichend, meine ganze Aufmerksamkeit darauf zu lenken; ich langte daher nur in Bassano an, um nach Possagno zu gehen. „Vier Miglien sinds,“ sagte mir der Wirth, und in der Voraussetzung, gegen Abend dort einzutreffen und zu übernachten, machte ich mich um drey Uhr auf den Weg. Um halb fünf fragte ich einen Bauer nach der Entfernung und erhielt ebenfalls die Antwort, die ich in Bassano von meinem Wirth erhalten hatte. Da ging mir ein Licht auf. Ich war genöthigt, wollte ich nicht bey Nacht einen unsichern Weg gehn, in einer Osteria di Campagna, zu Deutsch in einer Kneipe, und zwar in einer recht erbärmlichen, einzukehren. Der Wirth, welcher zugleich Schlächter war, war das leibhaftige Conterfei desjenigen im Don Quixote, der dem geplagten Helden und seinem Schildknappen eine freye Wahl unter den Speisen gestattete, aber nichts mehr als Kälberfüße in Vorrath hatte. Che domanda, Signore? wurde mir zehnmal zugerufen; auf Alles aber, was ich verlangte, ward mir die Antwort: non l'abbiamo. Ich war endlich genöthigt, mir selbst Etwas zuzubereiten. Rücksichtlich des Bettes aber war guter Rath theuer, denn der Padrone di Casa versicherte auf Ehre, kein Bett für Fremde zu besitzen. Ich bot 30 Soldi für ein solches. Das wirkte, ein edler Wettstreit erhob sich, alle Hausbewohner wollten mir jezt ihr bettähnliches Lager für eine Nacht abtreten. Die Dame des Hauses entschied für ihren Erstgebornen und somit ward ich endlich förmlich einquartirt.

In der ganzen Gegend hatte ich klugerweise mich als Franzose eingeführt, da ich stets erfahren hatte, daß man diese Nation liebt und die Deutschen verabscheut; auch hier ließ ich mir von Deutschthümlichkeit nichts anmerken, aber ein schlauer Vetturino lachte auf meine Antwort: sono Francese, und sprach scherzend zu dem Wirth, daß ich es hören konnte: „Egli e Tedesco-Stratagema di Venetia.“ Es scheint also, als sey es sehr üblich, daß Deutsche hier ihr Vaterland verläugnen, da man dieser List sogar einen Spitznamen gegeben hat.

Des andern Tages früh pilgerte ich auf der schlechtergewordenen Bergstraße weiter; eine halbe Stunde diesseits Possagno traf ich eine neue Straßenanlage und wenig weiter einen ungemein großen Brückenbogen zur Verbindung zweyer Felsberge, zwischen denen ein Waldstrom fließt. Brücke und Straße läßt, wie ich glaube, die Familie Canova anlegen, um den Reisenden einen bequemen Weg zu der Heimath des größten Bildners seiner Zeit zu bahnen. Die Brücke ist beynahe beendet, das Bogengerüste steht noch und die Wölbungslinie ist noch nicht geschlossen.

Der Bogen dieser Brücke ist mit Widerlagern 110′ breit und 130′ hoch, durchgehends von Ziegelsteinmauerwerk erbaut. Man muß gestehn, diese Arbeit ist der Ingenieurs Napoleons würdig und verdient die Besichtigung der Reisenden, besonders der Architekten.

Von einer nun erreichten Anhöhe aus sah ich das am Fuße des Gebirgs zerstreut gelegene Possagno und hinter der Kirche, deren Stelle er nun bald vertreten wird, den Tempel Canova's; er liegt auf einer Anhöhe, einer Stufe des höheren Gebirgs, und ist von allen Seiten sichtbar.

Ich verweilte einen Tag hier, um mir von dem Ganzen eine geometrische Skizze mit den Maßen der Haupttheile zu entwerfen. Das Gebäude ist fertig, man ist nur mit der innern und auch wohl noch mit der äußern Ausschmückung, mit der Erbauung der Altäre und der Anlage des Fußbodens beschäftigt; ich bin daher im Stande, der Lesewelt, die sich für ein Gebäude dreyfachen Werthes interessirt, eine genügende Beschreibung zu liefern.

Canova war, so großer Künstler er seyn mochte, zu wenig Architekt, um ein Projekt eigner Idee zu entwerfen, auch fehlte ihm vielleicht die Keckheit dazu, wenn ihm die Fähigkeit nicht fehlte. Was der Beschauer hier findet, ist nur eine Erneuerung des römischen Pantheons in einer wenig veränderten Gestalt und minder großen Anlage; doch ist es vielleicht noch Niemanden besser als unsrem Bildner geglückt, der Rotonda eine zweckmäßig schöne Colonnade als Porticus anzufügen.

Die Rotonda, der Tempel selbst, hat 81 Fuß im Durchmesser und gleicht der Rotonda Roms, eben so viele Fuß Höhe vom Boden bis zur Laterne. Die Umfassungsmauer enthält gleich der römischen acht Kapellen, mit dem Unterschied, daß diese nicht durch Säulen und Pilaster geradlinigt, sondern durch große Bogeneinschnitte gebildet sind. Was das Leztre betrifft, so muß man ohne Rückhalt gestehn, daß der Architekt Agrippa's einen richtigeren Maßstab des Schönen hatte, als sein bildender Nachahmer; denn der Architrav der Kapellen, von freystehenden korinthischen Säulen getragen, erhöht die Wirkung des majestätischen römischen Tempels, während die flach abstreichenden canovischen Bogeneinschnitte, aus welchen die Altäre wie aus der Mauer hervorzuspringen scheinen, dieselbe verringern. Besser läßt schon der größere Bogen mit seiner Kapelle für die Stelle des Hochaltars und der ihm gegenüber befindliche gleich große Bogen des Portals; beyde Theile sind aber auch in der Idee des Pantheons.

Die Ausschmückung des Ganzen ist einfach, reich und schön. Der Grund des Inneren vom Architrav des einlaufenden Gesimses bis zur Plinte ist künstlich gequaderter farbiger Marmor; hiedurch erhalten die Bogen vermöge des Fugenschnittes ein gefälligeres Ansehn. Die Räume zwischen den Kapellen sind mit Reliefstafeln und Gemälderahmen verziert, über welchen noch eine Platte von Stuckarbeit angebracht ist. Das einlaufende Gesims ist dorischer Ordnung, auf einem breiten, durch zwey Rundstäbe geschlossenen Friese hinlaufend, welcher durchgehends mit goldnen Arabesken ausgeschmückt ist; eben so sind die Gliederverzierungen des Gesimses golden, während der Grund des Ganzen weiß ist. Die Kuppel ist wie gewöhnlich mit Quadraten und Rosetten nach der Mitte im Kreise zulaufend ausgelegt. Auch diese Rosetten, die Glieder der vertieften Plättchen und das kleine Gesims um den Laternenkreis sind golden. Es fehlt daher dem Ganzen nichts in Rücksicht der inneren Zierde, sie ist nicht überladen, sie ist reich, einfach und schön, und der Beschauer, welcher in diese Halle eintritt, wird sich der wahren Schönheiten der Form, wie ihrer Ausarbeitung, freuen.

Von den vier Ecaltären sind zwey bereits fertig; sie haben die Form derer des Pantheons, mit dem Unterschiede, daß hier jonische Säulen angewandt sind. Das Modell dieser Säulen war keins der bessern, die Kapitäler sind übermäßig korpulent, weder schlank noch schön; ich begreife nicht, wie Canova gerade diese Ordnung und diese Art derselben zu den ohnehin nicht nachahmenswerth gewesenen Altären wählen konnte; hier hätte sein bildender Genius ohne Zweifel eine bessere Gestalt erschaffen.

So viel über das Innere des Tempels.

Ein herrlicher dorisch-äginischer Porticus von zwey Reihen Säulen führt zu dem Portal, auf dessen beyden Seiten große Nischen angebracht sind. Die Ecken des vorspringenden, die Rotunda mit der Colonnade verbindenden Mauerwerks schließen reguläre Pilaster, die Fronte der acht Säulen selbst deckt eine majestätische Frontspitze, in deren Form sich das Dach an den Zirkel anschließt. Das Gesimse des Porticus läuft als Band um die Rotonda, deren Mauerwerk, mit einem Hauptgesims schließend, noch etwa 18 Fuß höher als die Colonnade ist. Ueber dem fraglichen Hauptgesims befindet sich ein Soceus mit Oberglied, dann folgen die drey Mauerstaffeln aus Werkstein und hinter ihnen, über ihnen läuft des Daches Wölbung bis zur Glasdecke des Laternenkreises.

Drey Terrassen laufen um das ganze Gebäude, jede der zwey oberen läuft mit der Treppe des Porticus, welche vor den vier mittleren Säulen beginnt, stets drey Stufen derselben fassend, aus, die lezte aber, welche fünf Fuß breit ist, bildet zur Frontseite eine Art Souterrain des Ganzen mit einer Dossirung: sie ist gequadert und mißt die Höhe von zehn andern vorgelegten Treppenstufen. Alles dieses erhöht, verschönert die Façade und die perspektivische Ansicht.

Dies die Beschreibung von Canova's Tempel, zu welcher ich auf Verlangen der Redaktion später die geometrischen Risse nachliefern werde *).

Aug. Traxel.

*) Wir hoffen dieselben bald von dem Hrn. Vf. zu erhalten und unsern Lesern mittheilen zu können.

Red.

Andeutungen über bildende Kunst.

Von B.

Nur Genie versteht das Genie, nur Tugend die Tugend, nur Verstand den Verstand, nur Liebe die Liebe. Nur das Gleichartige versteht sich gegenseitig, eben weil das Verstehen ein Leben in der Sache, ein Heimischseyn, innigen Antheil voraussezt. So versteht auch nur der Künstler den Künstler. Aber wer ist der Künstler? Versteht sich der wahrhafte, innere Künstler, nicht immer der äußerlich so heißende.

*

Man will bemerken, daß, wenn es mit der Kunst nicht fort will, es gewöhnlich an den ersten Prinzipien fehle.

*

Der Schule wird viel zugemuthet und zugetraut, wozu sich das Leben eine lange Zeit nimmt. Manche Gestalten und Formen sehe ich schon fünfzig Jahre vor meinen Augen und kann noch heute nach tausendmal wiederholtem Anschauen nicht behaupten, daß ich sie kenne.

*

Höre so viel du willst, Künstler sich über die Kunst, den Styl, die Technik eines Malergenies, wie Raphaels, Claudes rc. äußern, nicht leicht wird einer darunter seyn, der nicht etwas Treffendes zu sagen wüßte. Aber keiner wird den rechten Geist des Schaffens dieser Meister citiren können. Kaum die liebsten Schüler Raphaels wären vielleicht hiezu im Stande gewesen; denn „durchschauen“ heißt in der Kunst, wie bey vielen andern Vermögen, „nachahmen,“ „Aehnliches schaffen“ können.

N°. 15.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 19. Februar 1829.

Archäologie.

Illustrazione di un antico vaso in marmo. Licurgo rè di Tracia assalitore del tiaso di Bacco. Bassorilievo su d'un antico vaso di marmo appartenente al principe Corsini e conservato nel suo palazzo di Firenze. Firenze presso Ciardetti. 1826. Fol.

Dieser schöne große Krater überraschte mich einst sehr angenehm, als mich im Herumstreifen in der schönen Stadt und ihrer Umgebung der Zufall in den wenig besuchten Garten Corsini geführt hatte, wo er damals im Freyen stand. Viele Jahre nachher fand ich die Vase bey Gori wieder, welcher die Vorstellung ungeschickt und falsch genug erklärt hat, und nahm damals aus ihm eine Abbildung für die Abhandlungen von Zoega, wo ich sie dem Borghesischen Relief mit dem Thrakischen Lykurgos, indem ich diesen auch an der Marmorvase erkannte, beyfügen ließ, mit dem Wunsche, daß jemand eine bessere Zeichnung bekannt machen möchte. Dieser Wunsch ist nun durch Herrn Zannoni vollkommen erfüllt. Er erblickte gleichfalls den Lykurgos, ohne von meiner Erklärung noch zu wissen, die er, wie er selbst anführt, erst durch meinen Freund Prof. Gerhard kennen lernte. Auch vergleicht er hauptsächlich die Millingensche Vasenzeichnung, welche auf meiner Kupfertafel unmittelbar über dem Relief gestochen ist. Aber ich muß gestehen, daß die Uebereinstimmung in der Hauptsache, welche mir ohnehin keinen Zweifel zuzulassen scheint, in diesem Fall mich weniger freuen kann, als die Verschiedenheit der Deutung im Einzelnen, welche sich herausstellt, traurig seyn würde, wenn sie nicht durch Gründe sich aufheben ließe. Wir haben eine gefällige, bedeutende Erfindung eines griechischen Künstlers vor uns, und eine Geschichte, welche durch die verschiedenen Behandlungen der Dichter wie der Künstler in allen ihren Motiven klar genug ist. Hier gilt es also keineswegs, die Sache überhaupt zu erkennen; sondern es kann mit Recht gefordert werden, daß in der Art der Ausführung kein einziger irgend wesentlicher Umstand unaufgeklärt oder zweifelhaft bleibe. Wir dürfen es heute gar nicht mehr zugeben, daß in Ansehung einer solchen einfachen und schönen Darstellung einer der bekannten Fabeln die Auslegung schwanke. Daher ist es wohl der Mühe werth, einige Blätter an diesen Gegenstand zu wenden. Meine Worte selbst in den Abhandlungen, wie er das Buch anführt, hat der berühmte italienische Gelehrte, welchen ich bestreite, vermuthlich nicht gelesen; gewiß hätten sie sonst ihn wenigstens zu manchen Bemerkungen veranlaßt, da er im Uebrigen ausführlich genug ist.

Die Figur, von deren so sehr verschiedener Erklärung zugleich fast alle übrigen Bemerkungen auf beyden Seiten abhängen, ist die, welche ich für den Sohn des Lykurgos nehme, den seine Mutter vor dem Beil des Rasenden zu schützen sucht, Zannoni aber für ein Standbild des Dionysos ansieht, zu welchem eine der Mänaden sich flüchte. Meine Gründe sind diese: sein Weib bringt Lykurgos um nach Apollodor, Weib und Sohn nach Hyginus, beyde auch auf der Millingenschen Vase. Also in der Ueberlieferung der Poesie (etwa seit der Tragödie) und der Kunst ist die Scene, welche ich annehme, gegeben. Der Knabe steht auf einem Altar; aber so steht auch der Sohn der Medea auf der Vase von Canosa auf einem Altar in dem Augenblick, da er von seiner Mutter gemordet wird; er hat sich dahin geflüchtet eben wie der Knabe unsers Marmors, und wie in Polygnots Gemälde von Trojas Untergang nach Pausanias (X. 26, 1) ein Knabe in der Angst den Altar umfaßt. Am Hausaltar erscheint der Mord noch freventlicher und schaudervoller, als er an sich ist; hierin liegt der Anlaß für den Künstler. Auch der rasende Herkules nach einem Gemälde bey Philostratus (II. 23) hat am Hausaltar zwey seiner Kinder erschossen. Der geraden Stellung aber und regungslosen Haltung des Knaben, welche in Verbindung mit dem Altar die andere Erklärung veranlaßt hat, auch dieser, sage ich ferner, liegt eine leicht erkennbare Absicht der Künst-

lers zu Grund. Auf diese Art tritt nämlich die gänzliche Hülflosigkeit des Kindes hervor, welches, sobald die Mutter, die es jezt noch mit ihrem Leibe bedeckt, weggerissen seyn wird, dem Todesstreiche Preis gegeben ist; möge nun insbesondere mehr ein Erstarren aus Furcht zu verstehen seyn, oder eher eine kindlich unverständige Hingebung, ähnlich der des Lammes am Altare. Man denke sich neben der Verzweiflung und der äußersten Gewalt in den Bewegungen der Mutter das Kind in Angst und Schrecken sich windend oder anklammernd, und leicht wird man eingestehn, daß der Gruppe des alten Künstlers der Vorzug gebührt, und daß sie, in verschiedener Art, nicht weniger gut ersonnen ist als an der gedachten Vase die der Medea mit ihrem Knaben. Sie reißt diesen an den Haaren in die Höhe, indem sie ihn durchbohren will, so daß er den Boden nicht mehr mit den Füßen berührt; nur leidend, keines seiner Glieder mächtig, erscheint auch dieser.

Ich gehe nunmehr zur Prüfung der andern Erklärung über, und will zunächst das angebliche Götterbild (Zannoni S. 23) für sich allein genommen betrachten. Es fehlt erstlich jedes Merkmal, welches man für ein Götterbild überhaupt zu fordern berechtigt ist, außer dem Fußgestell, welches aber, wie wir gesehen haben, auch ein Altar seyn kann. Sagt jemand, es sey ein Schnitzbild, wie gewöhnlich die vorgestellten Götterbilder, so spricht dagegen der Styl, die runden Formen, die in allen Theilen vollkommen natürlich gebildete Gestalt. Und wollte man also darum eine Statue nach späterer Kunstart annehmen, so ist nicht blos das Verhältniß der Größe an dem kleinen nackten Menschen, der einen Gott vorstellen soll, anstößig, sondern weit mehr als an einem ξόανον fällt alsdann auch der gänzliche Mangel an Attributen auf. Sodann, wenn Zannoni behauptet oder gesteht, daß der Gott, vor welchem Orgien gefeyert worden, zu welchem eine Bacchantin sich flüchtet, nur Bacchus seyn könne, so ist dies zwar richtig; aber ein Bacchusbild kann dennoch gerade hier nicht gemeint seyn. Nicht darauf kommt es an, ob Dionysos in jenem Zeitpunkt schon Gott gewesen sey oder noch Heros, eine Frage, welche man nicht einmal aufwerfen kann, ohne diese und ähnliche Mythen und den ganzen Bacchischen Gottesdienst zu verkennen; auch nicht darauf haben wir zu sehen, daß zuweilen ein Gott neben seiner eigenen Statue abgebildet wird, was eben so gern zuzugeben ist, als die Gottheit des Dionysos: sondern ich frage, ob darin nicht ein thörichter Widerspruch liegen würde, wenn bey dem Widersacher selbst, denn in des Lykurgos Wohnsitz begibt sich doch die Sache, bey dem, welcher den Gott zurücktreibt, diesem dennoch Altäre errichtet wären, zu welchen der verfolgte Thiasos sich retten könnte. In den Bacchen des Euripides beklagt sich der Gott (V. 45), daß Pentheus zu ihm nicht bete und von den Spenden ihn zurückdränge. Dasselbe that Lykurgos, und das Gegentheil davon würde ein Götterbild des Dionysos im Bereich des Lykurgos ausdrücken. Wenn man, dieses vorausgesezt, noch einen Blick auf die Haare der Figur zurückwirft, so wird man noch weniger geneigt seyn, darin ein Kennzeichen jenes Gottes zu erblicken. Sie fallen ganz wie die eines Knaben.

Unter diesen Umständen stehe ich daher nicht an, die Zannonische Erklärung der kleinen Figur für bestimmt irrig zu halten. Aber wie es bey zusammengesezten Vorstellungen gewöhnlich geschieht, der eine Irrthum, kaum geboren, hat neue Irrthümer erzeugt. Hierdurch wird indessen die Widerlegung nur weitläufiger, nicht schwieriger; vielmehr thun diese solchergestalt abgeleiteten Meynungen ihr oft die besten Dienste, indem die Unstatthaftigkeit einer jeden einen neuen Beweis gegen die Richtigkeit der Grundansicht liefert.

Die kleine Figur soll ein Bacchusbild seyn; also kann nun das Weib, welches sich vor sie hindrängt und von Lykurgos an den Haaren gezogen, in die Kniekehle getreten wird, nicht die Mutter, des Lykurgos Weib seyn, als welche sie durch nichts mehr unterschieden ist, sondern sie wird nun zu einer der Bacchen. Und weiter, das Ganze stellt nun nicht die Strafe des Lykurgos durch den Wahnsinn, worin er die Seinigen umbringt, vor, sondern seine Verfolgung des Thiasos, gewissermaaßen seinen Triumph.

Wie aber verhält sich zu dieser Ansicht des Ganzen der Ausdruck der übrigen Personen? Es bedarf eines einzigen unbefangenen Blicks, um inne zu werden, daß er nicht übereinstimmt. Die Bacchen und die Satyrn umher tanzen in seliger Trunkenheit. Dies paßt zu meiner Erklärung, zu dem Triumph des Dionysos durch die dem Lykurgos eingegebene Wuth gegen die Seinigen vollkommen, und kommt auch damit überein, daß auf der Millingenschen Vase eine Mänade zu derselben Scene das Tympanon schlägt, ein Satyr begierig zuschaut, beyde allerdings aus Freude daran, sich gerochen zu sehen, und nicht in Angst und Schrecken (denn sonst würde der Satyr nicht so nahe sich ruhig auf den Knieen halten), und endlich damit, daß der Gott selbst, behaglich hinsitzend, denn die Rückseite des Gefäßes gehört hier, wie mehrmals, unmittelbar zur Vorstellung der andern Seite, Zeuge ist, so wie er auch auf dem Borghesischen Relief der Bestrafung zusieht.

Dagegen verträgt sich mit der Zannonischen Deutung der Tanz des Thiasos durchaus nicht. Während eine ih-

rer Genossinnen den Tod erleidet und das Beil im nächsten Augenblick sich nach einer andern Person des Schwarmes wenden könnte, sollten alle ruhig ihre Feyer fortsetzen, grausam und hartherzig in ihrer Freude gegen die Schwester und unbesonnen gleichgültig gegen die eigene Gefahr? Nein, wenn der Künstler wirklich das Verscheuchen des Thiasos hätte darstellen wollen, so müßten nothwendig alle, die dazu gehören, erschrocken, verwirrt und flüchtig erscheinen; zwischen dem Aeußersten, was die eine leidet, bis zu der am wenigsten unmittelbar bedrohten Person müßten Uebergänge und Grade einer und derselben Empfindung sich ausdrücken; denn alle befinden sich in derselben Lage. Der Irrthum, von welchem die Erklärung ausging, war leicht zu begehen; aber das, worauf eine nothwendige Folgerung leitet, ist von der Art, daß es in dem Werk alle Schönheit des Ausdrucks, alle Richtigkeit der Auffassung im Ganzen, alle Einheit und Harmonie, diese allgemeinste Tugend griechischer Compositionen, aufhebt, und daß es also allerdings gegen die Annahme selbst hätte mißtrauisch machen sollen. Für jeden, welcher diese Compositionen nicht blos äußerlich und mechanisch, sondern von innen heraus zu erklären gewohnt ist, indem er die Poesie einer jeden zu fassen sucht und aus der Mitte des poetischen Gedankens das Einzelne herleitet, wird meine Gegenerinnerung überzeugend und gewiß seyn. Aber selbst für denjenigen, welcher ohne auf Erfindung, Sinn und Zusammenhang im Ganzen einzugehn, nur allein von mythologischen Thatsachen hören will, und sich etwa vorstellt, daß auch die Künstler nur nach mühsam zusammengelesenen Notizen aus Dichtern oder Mythographen willkührlich und bedeutungslos zusammengestückelt hätten, läßt sich ein Umstand anführen, welcher nicht weniger entscheidend ist.

(Der Beschluß folgt.)

Ueber die Kunstausstellung in Florenz im Herbst 1828.

Die italienischen Künstler sind bekanntlich noch immer in jener Richtung begriffen, welche, ursprünglich von Winkelmann und Mengs ausgehend, von den Franzosen modificirt und weiter ausgebreitet worden ist. Daher sind ihre Werke gleichförmiger, als jene unsrer deutschen Zeitgenossen. Ich werde mich auf Beschreibung einiger Arbeiten einschränken, die das Publikum besonders befriedigt haben. Am meisten fühlte es sich angezogen durch das gekrönte Bild der Preisaufgabe: Leonardo da Vinci's Tod, gemalt von Cäsar Mussini, Schüler Benvenutis. Der Sterbende ist im Bette liegend, mit ein wenig empor gerichtetem Oberleibe, entblößter Schulter und nach vorn sinkendem Kopfe dargestellt; ein Arzt, auf jener Seite des Bettes stehend, befühlt ihm den Puls und blickt bedenklich empor. Franz I., hart bis an das Krankenlager vorgeschritten, breitet die Arme nach dem Leidenden aus; hinter dem Könige auf der linken Seite des Bildes stehen einige Pagen, auf der rechten, zu Häupten Leonardo's, ein junger Mann im Mantel, der den Schmerz seines Gesichtes verhüllt. Verschiedene Figuren beyderley Geschlechts füllen den Hintergrund. Lobenswerth ist die Vertheilung der Figuren im Raume. Das nämliche läßt sich, in Berücksichtigung der Schule, in welcher der Maler gebildet ist, im Allgemeinen von der Zeichnung sagen, besonders von der Figur des Königs und von dem Verhüllten. Der Kopf des Arztes ist der beste und wahrste. Die Pagen sind das Mißlungenste; sie sind nicht Knaben, sondern eine kleine Art von Menschen. Die Pinselführung ist überall recht männlich, besonders die Lichter kühn und sicher aufgesezt. Indeß wäre zu wünschen gewesen, daß der Kopf da Vinci's einige Aehnlichkeit mit jenen edlen Zügen hätte, die uns aus seinem von ihm selbst gemalten Porträt bekannt sind; auch hätte der Uebergang nach einem so tüchtigen und thätigen Leben zur Ruhe etwas sanfter seyn können. Der Künstler hätte einsehn müssen, daß eine Menge affektirter, gleichgültiger oder gaffender, mit allerhand seidnen, goldnen und buntscheckigen Zeugen angepuzter Menschen bey diesem Sterbenden nicht am Orte sind. Man behandle solche Gegenstände einfach, innig, aber niemals mit Koketterie. Ein anderes Bild fand ebenfalls, unter den Italienern zumal, viel Bewundrer und Lobredner. Philipp II., der seine Frau im Gefängnisse bey seinem Sohne überrascht, nach Alfieri's Trauerspiele von Benedikt Servolini gemalt. Das Bild machte allerdings einen gewissen Effekt. In der Mitte des Gefängnisses sizt Don Carlos, höchst elegant angekleidet, in einer recht hübschen Stellung, die große Ruhe ausdrückt, sein Kopf von der Mutter weg gegen den eintretenden König gewendet; die Bewegung der linken Hand des Prinzen scheint einige kalte Worte zu begleiten. Die junge, aufgeschreckte, verzweifelnde Königin will entfliehen. Der Künstler mochte auf die Wirkung des Contrastes gezählt haben, denn auf der andern Seite läßt er den König mit geballter Faust und fürchterlich rollenden Augen vorwärtsschreiten. Die Anordnung, die Haltung des Bildes dürften größtentheils genügen. Die Zeichnung ist in der Figur des Don Carlos am meisten gelungen; seine knappanliegenden, weiß seidnen Beinkleider zeigen einen stattlichen Schenkel, und in manchen Contouren sind schöne Linien, die jedoch mehr angelernt, als mit

lebendigem Gefühl der Natur entnommen seyn dürften. Dies alles konnte den Haufen fesseln, aber dem kein Genüge leisten, der in das Innere des Bildes eindrang. Zunächst war das Hereintreten des Königs viel zu gemein, und besonders gegen den Charakter Philipps II. Dieser kalte und besonnene Mann würde, seinem Sohne gegenüber, durch eine so rasende Aeußerung der Leidenschaft sich nicht blosgestellt haben. Ferner bezeichnet der Schreck und die Bewegung der Königin dieselbe zu sehr als gemeine Verbrecherin. Kurz der König imponirt uns nicht, und die beyden Unglücklichen erregen bey uns nicht jene Theilnahme, mit welcher wir die Helden eines Trauerspiels bis zur Erfüllung ihres Schicksals zu begleiten gewohnt sind. Hier könnte man einwenden: Alfieri läßt seine Helden lieber toben und verzweifeln, als innig fühlen. Desto tadelnswerther ist aber der Künstler, der ihm nachgeht.

Gehen wir von diesen Winken zur Anführung einiger der noch übrigen besseren Gemälde über. Unter diesen verdient Erwähnung ein Bild von Sebastiani, welches Lorenzo il Magnifico in der Werkstatt des jungen Michel Angelo, der eben einen Faunenkopf ausgehauen hat, darstellt. Mit rührender Aufmerksamkeit horcht der verständige Jüngling Buonaroti auf die Worte Lorenzos. Der Maler hat sich die lobenswerthe Freyheit genommen, mehrere der größten Künstler jener Zeit zugleich in dem dargestellten Studio zu versammeln. Viel Beyfall fand ferner ein Gemälde von Sabatelli, dem Vater: Brutus und Aruns, beyde zu Pferde, eben als sie mit den Lanzen zusammengerennt, sich gegenseitig den Todesstoß gegeben haben. Das Todesringen des alten Brutus war bewundernswerth gegeben, und die Ineinanderhineingruppirung der beyden gestürzten Pferde sehr phantasiereich. Unter den Porträten zeichneten sich zwey von Canevari besonders aus; sie sind gut gemalt; in dem einen ist der Charakter einer guten liebenswürdigen Bäurin glücklich wiedergegeben, in dem andern ein junges hübsches Mädchen.

Im Landschaftsfache bot diese Ausstellung eben nichts besonderes von einheimischen Künstlern dar, weil zu leicht bey ihnen die Natur in Manier untergeht.

Der Bildhauerarbeiten waren nicht wenig ausgestellt, sowohl Statuen als Reliefe und Büsten. Mehrere der bekanntesten hiesigen Bildhauer hatten schon im Laufe des verflossenen Sommers in Privatlokalen dem Publikum Proben ihres Talents gegeben. Unter diesen befand sich das Gypsmodell einer Caritas von Bartolini, und ein anderes kolossales von ebendemselben, zu einem Denkmahl der Herzogin Marie Luise von Lucca, welches sie selbst in ganzer Figur darstellte. Es wäre so verdienstvollen Werken mehr Einheit in der Zeichnung zu wünschen gewesen, die der Künstler vielleicht dem Marmor geben wird. Kehren wir zur Ausstellung zurück. In den meisten der Skulpturen herrscht eine gewisse französische oberflächliche Grazie; sie sind süßlich und doch dabey hölzern. Indeß würde den Bildhauern Unrecht geschehen, wenn man über alle dasselbe Urtheil fällte. Santarelli's Genius des Todes bewies, daß er sich bemüht, das Schöne in der Natur zu fühlen und wiederzugeben. Dasselbe gilt von Pampaloni. Des letzteren Talent und Streben hat gegenwärtig eine schöne Belohnung dadurch gefunden, daß man ihm den Auftrag ertheilt hat, von den beyden Baumeistern des Doms zu Florenz, Arnolfo da Lazo und Brunelleschi, sitzende, kolossale Marmorstatuen, für zwey Nischen der Außenseite der nämlichen Kirche, zu hauen. Seine beyden bereits vollendeten Gypsmodelle gedachter Figuren, die im Sommer in der Akademie aufgestellt waren, berechtigen zu den besten Hoffnungen. Zu den Mißgriffen mechanischer Plastik gehört das aus Stein gehauene korinthische Capitäl zu einer neuen Treppe im Residenzschloß Pitti allhier, von Giovannozzi. Wie viel Zeit und Mühe verliert der Mann dadurch, daß er die Blätter alle so dünn und freystehend macht! Wer soll den Stein nur abstäuben, ohne ihn zu beschädigen? Für eine Holzarbeit passirte dieser Styl, für einen Erzguß wäre er vortrefflich.

Wie überall, so wird auch in Florenz viel auf dem Papiere gebaut. Die diesjährige Ausstellung enthält architektonische Entwürfe, denen man es ansieht, daß sie nicht auf die Ausführung berechnet sind.

Unter den ausgestellten Kupferstichen inländischer Künstler befand sich auch die Madonna della Seggiola, gestochen von Garavaglia, und die Sibille nach Domenichino, gestochen von Perfetti. Da diese Arbeiten leicht zu Jedermanns Gesicht kommen können, ist ihre Beurtheilung überflüssig.

Florenz, im Dec. 1828.

M. St.

N°. 16.

Kunst-Blatt.

Montag, 23. Februar 1829.

Archäologie.

Illustrazione di un antico vaso in marmo. Licurgo rè di Tracia assalitore del tiaso di Bacco. Bassorilievo su d'un antico vaso di marmo appartenente al principe Corsini e conservato nel suo palazzo di Firenze. Firenze presso Ciardetti. 1826. Fol.

(Beschluß.)

Kein einziger alter Schriftsteller sagt, daß Lykurgos die Ambrosia, wie uns hier die von Lykurgos Ergriffene genannt wird, oder überhaupt eine der Bacchen, die er scheuchte, auch getödtet habe. Und er konnte es nicht thun, da ja die Nymphen, welche den Gott selbst umschwärmen, unsterblicher Natur sind, nicht anders wie die Satyrn. Zannoni freylich hat auch die beyden Satyrn zu Menschen machen wollen, weil die Kennzeichen der Satyrnatur nicht sichtbar sind. Allein dies ist offenbar falsch. Den Rücken zeigt keiner von beyden; die Ohren deckt dem einen das fliegende gekraubte Haar; an dem andern könnte das eine Spitzohr sichtbar seyn, und es ist vielleicht im Marmor vorhanden, nur zu schwer von einer Locke zu unterscheiden gewesen. Wo nicht, so hat der Arbeiter vergessen, es zu machen; denn das Werk ist von dem guten Schlage derjenigen, welche, wie wir an so manchem Beyspiel sehen, vielseitig kopirt wurden. Auch an dem Relief im Pioclementinum Th. V. Taf. 7. sind Satyre ohne Spitzohren, ebenfalls aus einem blosen Versehen, das uns so wenig irren darf als die Auslassung eines zur grammatischen Richtigkeit unentbehrlichen Wortes in einer Abschrift eines guten Schriftstellers. Was Lanzi, de' vasi ant. dipinti S. 121 behauptet, daß zuweilen Menschen unter Satyrn und Silenen erschienen, ist ungegründet; auch führt er nichts an, was nur einem Grund ähnlich sähe. Nur Menschen als Satyrn oder Satyrn vorstellend finden wir; niemals Sterbliche als Gesellschaft des Gottes. Daß Kadmos und Tiresias, vom Taumel ergriffen, tanzten, wie kann das beweisen, daß Figuren, welche junge Satyrn vorstellen, neben Mänaden, und an einem Orte, wo Dionysos selber erschien, die Vorstellung der Marmorvase ist wie eine Abkürzung oder ein Auszug zu betrachten, nicht wirklich auch Satyrn seyn sollten?

Nicht geringer ist die Schwierigkeit, in welche in der ferneren Erklärung des mehrerwähnten Vasengemäldes des Hr. Zannoni durch die vorgefaßte Meynung verwickelt wird. Kaum kann ein Verstoß gegen die ersten Sprachgesetze ausgemachter seyn und zugleich unangenehmer auffallen, als so manche Mißdeutungen in der Auslegung der alten Kunst, deren bestimmte, im Verstand, in der Analogie und im Gebrauch festbegründete Regeln zu verletzen noch immer von den meisten für eine ziemlich gleichgültige Sache angesehen zu werden scheint, weil eine Grammatik oder Hermeneutik, worauf man verweisen könnte, nicht geschrieben ist. Wenn das Weib, welches Lykurgos mordet, nicht die Königin ist, sondern er im Begriff steht, die Begleiter des Gottes zu überwältigen, so ist freylich der schon getödtete Knabe (welcher einer Dienerin des Hauses in die Arme gesunken ist) auch nicht für den Sohn des Wüthenden zu halten. Dies ist sicher, weil der Künstler sonst die Strafe als etwas der That vorausgegangenes dargestellt hätte. Aber um den Jüngling für etwas anderes zu halten als den Sohn, könnte es nicht helfen, Beyspiele von männlichen Figuren in rein menschlicher Gestalt in Bacchischen Vorstellungen anzuführen, wenn auch bessere da wären, als die, welche ich vorhin schon ablehnte. Denn daß Lykurgos bey der Erscheinung des Dionysos irgend einen nambaften Knaben, oder, wenn man die Figur gleich jener angeblichen Mänade Ambrosia kollektiv nehmen wollte, eine Schaar von Jünglingen getödtet habe, davon weiß das Alterthum nichts. Nicht einmal wird gesagt, daß das Volk des Lykurgos sich zu dem Dienst des Gottes herandrängte, wie nach den Metamorphosen (III. 528) die Unterthanen des Pentheus thaten.

Die Verlegenheit steigt, die nachtheiligen Folgen eines ersten Irrthums mehren sich. An einer andern Vase, die sich in Neapel befindet und noch unherausgegeben seyn

soll, genannt bey Jorio Real Museo Borbon. Galleria dei Vasi p. 78, ist vorgestellt Lykurgos und ein Jüngling, welchen er mit seinem Beil bedroht. Hr. Zannoni weiß nicht, ob er den Sohn, der aber wohl doch auch als Barbar bezeichnet seyn müsse (welche Vorstellung!), oder den Dionysos selbst erkennen soll. Die Vase oder wenigstens die Vorstellung scheint dieselbe, welche sich bey Dubois Maisonneuve Tav 53 gestochen findet, und dann ist nichts gewisser, als daß nicht Dionysos gemeint ist, knieend in Todesangst vor dem Beil. Es ist beygeschrieben ΛΥΚΟΡΓΟΣ, nach Zannoni ΛΥΚΟΟΡΓΟΣ, und hinter dem Knaben ist nur noch eine Säule. Nichts also ist vorhanden, was auf das Bacchische hindeutete, und darum ist zu vermuthen, daß eine Opferstätte zu verstehen sey, und eine Opferhandlung des Lykurgos *), was auch die knieende Stellung und das aufgebundene Haar des Jünglings anzeigen. Ja der Name Lykurgos selbst könnte hier in weiterem Sinn von einem andern ähnlichen Menschenopferer genommen seyn, so wie man den arabischen Dusares als Lykurgos aufführt.

Nach dieser Episode muß ich nochmals auf die Millingensche Vase zurückkommen, und die eine noch übrige Figur, die, welche aus der Höhe herabschwebt und mit einem Spieß dem Lykurgos nach dem Auge zielt, in Betrachtung ziehen. Hierdurch ist die Bestrafung des Lykurgos nach der ältesten Erzählung angegeben, und Hr. Zannoni, um eine Bestätigung seines von dem vermeintlichen Götterbild ausgegangenen Irrthums zu erhalten, hat gefolgert: wenn nach Homer die Strafe der Blendung angegeben ist, so werde auch als der Frevel nur das dargestellt seyn, was dieser angibt, die Verscheuchung der Mänaden, welche nach Homer freylich nur die Thyrse wegwerfen, nicht dem Beil erliegen. Da aber der Frevel in der That so wenig hier als an der Marmorvase vorgestellt ist, sondern in dem wahnsinnigen Mord nur die Bestrafung liegt, so stellt sich nun die Blendung dar als eine zweyte oder begleitende Strafe; und dies Verhältniß, wenn es einer Rechtfertigung bedarf, findet sie in dem Borghesischen Relief und in der Millingenschen Vase, welche ich unter diesem auf Taf. I stechen ließ. Denn auf beyden wird Lykurgos auf zweyerley Art gestraft. Dort verwandelt sich Ambrosia in eine Rebe, um den Frevler zu umstricken, und der Panther des Gottes fällt ihn an; hier erscheint dieser ebenfalls und die Gattin stirbt. Die Gattin, um auch diesen neuen Nebenbeweis noch geltend zu machen, muß diese hier um so mehr seyn, als sonst, wenn die Figur eine Mänade vorstellte, der Panther ganz allein viel zu untergeordnet erscheinen würde, um den Gräuel zu züchtigen. Die Furien auf beyden Werken dienen zur Bestrafung nur mittelbar; sie sind da, um den Wahnsinn einzugeben und darzustellen. Auch dieser Umstand, welchen ich in den Nachträgen zur Trilogie des Aeschylus S. 117 nachgewiesen habe, ist nicht ganz unwichtig. Denn so gewiß die Furien hier Wahnsinn ausdrücken, wie sie denn bey Megalopolis nach Pausanias (VIII, 34, 1 cf. Eurip. Or. 400) auch den Namen Μανίαι führten, und so gewiß andrerseits, wie Hr. Zannoni selbst annimmt, die fliegende Figur den Lykurgos des Augenlichts beraubt, so wenig kann diese Figur eine Furie seyn, wenn auch sonst die Furien, der Hölle Kinder, je aus der Höhe kommen könnten. Meine Worte zum Philostratus I. 18, S. 315, welche Hr. Zannoni in dieser Hinsicht für sich anführt, sind, ich muß es gestehen, durch zu große Kürze dem Mißverständniß ausgesezt; sie erklären sich aber dahin, daß, wie die Furie, so auch jene Figur Wuth eingebe, ohne darum eine Furie zu seyn, hinlänglich in der eben angezeigten Stelle des Nachtrags, wo ich sage: „Iris führt hier, von Zeus gesendet, den Stachel der Wuth auf den Lykurgos zu, wenn der Speer nicht vielmehr auf sein Auge gerichtet ist, da er nach Homer durch Zeus blind gemacht wird." Eben so habe ich auch früher zu den Abhandlungen S. 356, nach Millingens Vorgang, mich des Namens Iris bedient und gesagt, daß sie, welche in der Aeneis (IV. 695) sogar das Geschäft hat, die Dido vom Leben zu erlösen, „die Strafe ausübe, welche dort die Furien." Indessen genügt mir jetzo dieses eben so wenig, als vorher die Deutung des besonnenen und kunsterfahrenen Millingen, welcher aus Nonnus XX. 182 ff. herleitete, Iris bringe, von Here gesandt, dem Lykurgos Waffen, der ja schon die Waffe, die ihm eben zukommt, hat und gebraucht. Hiergegen hat auch Hr. Zannoni treffende Einwendungen gemacht. Nur ist es wieder sehr gezwungen, wenn er den Strahlenkreis, welcher hinter der oberen Hälfte der Figur steht, ganz von ihr selbst trennt, um die Furie für sich zu haben. Gerade was er anführt, die Sonne in den unedirten Denkmälern von Millingen, Vasen Taf. 27 (auch bey Millin II. 7), ist Beweis gegen ihn, und Taf. 28 dazu, wo eben so abgesondert und am Rande, wie dort die Sonne, der Mond erscheint, um die Handlung zu beleuchten. Noch weniger sind Helios und verwandte Personen mit einem Strahlenkreis ums Haupt (in den Vasen von Canosa Taf. 5 sind drey nebeneinander) hier zu gebrauchen. Die Sonne mag allerdings der Kreis bedeuten, welcher also durch bloße Auslassung oder Nachlässigkeit nach oben zu nicht geschlossen wäre; aber sicher steht sie in Verbindung mit der geflügelten Dienerin des Zeus, so sicher, als in Denkmälern guter alter Kunst irgend etwas ist; der Augenschein gibt es. Sollte der Regenbogen ausgedrückt seyn, so wäre es natürlich, daß der Kreis unten offen wäre, nicht oben; passend wohl auch, daß die

*) Vgl. Iliad. VI. 134. Nonn. XX. 149. 167. 174.

Göttin nicht ganz vor dem Bogen oder außerhalb schwebte. Bey Virgilius (l. c. 700) tragen ihre Flügel, bey Statius der Gürtel ihre schillernden Farben. Aber die Strahlen selbst, ganz wie die, womit nach dem Kunstgebrauch die Lichtkörper bezeichnet werden, kommen überhaupt dem Regenbogen nicht zu. Daß der Spieß nach dem Auge des Lykurgos gerichtet sey, bemerkte auch gegen Millingen Hr. Zannoni, aber er nimmt ihn im eigentlichen Verstand für ein Werkzeug, womit die Furie die Augen auszustechen im Begriffe sey. Es ist darunter vielmehr, und dies gerade in Verbindung mit dem Lichtkreis hinter der Figur, der blendende Lichtstrahl zu verstehn. Auch die Fackel in der andern Hand, bekannt als Symbol des Mondlichts, des Abendsterns, des Prometheus, dient ausserdem, uns zu sagen, daß dies Wesen im Lichte wirke, und damit beyde Symbole noch vernehmlicher sprächen, ist die versinnbildete Natur selbst abgezeichnet, wie bey den Bildern der Flüsse und der Quellnymphen geschieht. Noch näher zu vergleichen sind die wehklagenden Najaden bey Philostratus (II. 4, S. 420), welche unter Zerfleischung und Haarzerraufung in Wassergeriesel sich schier auflösen. Auch andere ähnliche Vereinigungen von Symbol und Sache sind ebendaselbst S. 290 angemerkt. Also nur eine Pöne *) sehen wir denn vor uns in dieser schönen neuen Allegorie, eine der tausend Töchter der Ate, und wem ein besonderer Name gefällig ist, der nenne sie meinethalb Typhlosis. Wer aber ganz befremdet seyn sollte, eine Sache wie Blendung, durch Zeus verhängt, in menschlicher Figur vorgestellt zu sehen, der wolle sich erinnern an die Echo bey Philostratus (II. 33), welche den Klang der Dodonäischen Erzbecken ausdrückt, und vorzüglich gut zeigt, wie weit diese Art der Allegorie getrieben wurde.

Dank verdient der Herausgeber für die beygefügte Abbildung des eigenthümlichen und schönen, vor kurzem aus dem Pallast Riccardi in die fürstliche Gallerie versezten Reliefs, wenn gleich es den Angriff des Lykurgos auf die Begleiter des Bacchus und die darauf erfolgte Büßung ohne allen Zweifel nicht vorstellt.

---

*) Aeschyl. Choeph. 923 ἔμολε μὲν Δίκα Πριαμίδαις χρόνῳ, βαρύδικος Ποινά.

F. G. Welcker.

Notiz über das altdeutsche Kupferblatt: Maria mit dem Kind; von Wolfgang. Bartsch, Peintre Graveur. Vol. X. pag. 16. No. 13.

Dieses jezt häufig vorkommende Blatt, dessen Platte in den leztern Jahren in Augsburg aufgefunden worden, ist zwar an und für sich zu wenig kunstvoll in der Zeichnung, und in der technischen Vollendung noch zu sehr auf der niedern Stufe der Chalcographie jener frühen Kunstepoche, als daß es jeden Sammler der deutschen Kunstalterthümer gehörig ansprechen könnte; da es jedoch neben so vielen Meisterwerken im Peintre Graveur von Bartsch aufgenommen ist und jener achtbare Kenner nicht wußte, daß die darauf vorkommenden Gegenstände, die heil. Jungfrau mit dem Kinde und der architektonische Hintergrund, nach zwey sehr seltenen Blättern des berühmten altdeutschen Meisters E. S. 1466 kopirt sind, so verdient es in doppelter Hinsicht eine Bemerkung in diesen so vielfach gelesenen Blättern.

Für die, welche das Blatt von Wolfgang nicht kennen sollten, noch folgende kurze Beschreibung: Maria, in ein langes Gewand gekleidet, stehet in einer gewölbten Kapelle, das Kind auf dem Arme haltend. Neben ihr links ein knieender Bischoff oder Chorherr mit dem Bischoffsstab, hinter welchem man ein entrolltes Band oder einen Zettel sieht, worauf die Worte:

„Jesu verbum: suum patris: serva. servas. tue matris." Oben im Plattenrand: Ludwicus. Abbas. anno domini 1477. und unten Wolfgang. aurifaber. Das Blatt ist innerhalb der Arbeit 10 Zoll 1 L. hoch und 7 Z. 4 L. breit.

Was nun die Gegenstände selbst betrifft, so ist die Jungfrau mit dem Kind nach einem vortrefflichen Meisterwerke des alten ehrwürdigen, uns leider nicht mit Namen bekannten Kupferstechers E. S. von der Gegenseite kopirt. Ein Abdruck dieses Blattes findet sich in der auf jeden Fall reichsten Sammlung der Blätter dieses Meisters im Königl. Kupferstichkabinet zu Dresden, und wir geben hier die detaillirte Beschreibung desselben. Die heil. Jungfrau Maria, in ein langes weites Gewand gekleidet, welches scharf an die Brust anliegt, stehet fast in der Mitte des Blattes. Mit ihrer Linken hält sie das Jesuskind, das sie mit der Rechten unterstüzt; von ihren Schultern reicht ein großer Mantel herab, dessen Ende hinter ihr auf einem Sessel liegt. Neben ihr rechts steht ein Engel von hoher edler Gestalt, welcher dem Kinde Blumen reicht, die er im Gewand mit der Linken hält. Der Erdboden ist reich mit Pflanzen geziert, eine Eigenheit, welche die meisten Blätter dieses alten Künstlers vor andern der damaligen Periode auszeichnet, da zugleich die Pflanzen einen besondern Charakter der Zeich-

nung tragen. Die Höhe des Blattes ist 7 Z. 7 L. und die Breite 5 Z. 9 L.

Das zweyte Blatt, wovon Wolfgang den Hintergrund entlehnt hat, ist eine Verkündigung der Maria in einer gewölbten Kapelle, welche Composition fast ganz gleich mit der von Bartsch unter Nro. 9. des Meisters E. S. ist, und auch fast mit der Größe übereinstimmt. Der ein langes Band haltende Engel ist auf unserem Blatt rechts, die Größe des Blattes 5 Z. 4 L. Höhe, 3 Z. 9 L. Breite.

In Wolfgang's Blatt ist der herrliche Charakter der Maria gegen das zuerst beschriebene Blatt des Meisters E. S. durchaus verfehlt; der Ausdruck der höchsten Anmuth, welcher sich im Original an den mit einfachen Formen gezeichneten Köpfen der Mutter, des Kindes und des Engels ausspricht, so wie die edle Stellung der Figuren, erheben dasselbe unter die ersten Werke jener frühern Epoche der chalcographischen Kunst. Zugleich wirkt die zarte, einfache Arbeit des Grabstichels, welche die sanften Schatten in dem großartig breit gezeichneten Gewand mit den großen Lichtmassen verbindet, äußerst vortheilhaft auf das Auge des Beschauers, der gewiß dieses Blatt als die Krone jenes alten Meisters betrachten wird. Unfehlbar gehört dieser treffliche alte Meister der niederdeutschen Schule an; mehrere seiner Köpfe, besonders in den Aposteln, erinnern deutlich an die Schule des Van Eyck, ja sogar in einigen Blättern, die der fleißigen Nachforschung von Bartsch entgangen waren, besonders in einer Anbetung der Könige, findet man in den Köpfen die Züge von den Bildnissen Philipps des Guten und andrer Fürsten des Burgundischen Hauses *). Eine genauere Untersuchung vieler Blätter dieses Meisters leitet auf deutliche Spuren, daß von jenen Provinzen aus, eben so wie die Malerey, sich auch die Kupferstecherkunst nach Oberdeutschland verbreitet haben mag.

Frenzel.

*) Eben so merkwürdig ist auch das Burgundische Wappen an dem Thron des Salomo des unter Nro. 7. von Bartsch beschriebenen Blattes. Könnten nicht auch mehrere Blätter dieses Meisters nach van Eyck oder einigen seiner Schüler seyn?

Andeutungen über bildende Kunst.

Von B.

Jeder große Meister hat in sich die Virtuositäten der frühern zu versammeln und nach seiner Individualität und nach der Empfänglichkeit seiner Mitwelt wiederzugeben sich bestrebt.

*

„Die Vollkommenheit der Erfindung besteht nicht blos in einem schönen Conzepte oder in was immer für einem eigenen oder guten Gedanken, sondern in der Einheit der ausgeführten Idee, welche den Verstand gleich Anfangs eingenommen und beschäftigt hat."

„Daher muß auch der Zuschauer diesen Begriff des ersten Entwurfs immer vor Augen haben und bis auf den letzten Pinselstrich verfolgen, als durch welchen am Ende des Werks die Einheit erhalten wird."

Ich hänge diesem Mengsischen Gedanken einen andern an, um ihn mit zu verkaufen.

Das Originale in redenden und bildenden Künsten unterscheidet sich von dem Aggregat, der Compilation ꝛc. durch die Einheit der Entwicklung des Hauptgedankens. Hier gewinnt das Einzelne, wenn es auch nicht mit hoher Kunst und tiefem Geist gemacht ist, durch das Ganze und seine Intention, Werth und Bedeutung. Es steigt durch die Anwendung im Preis, weil bey ihm der vorhandene Sprach- oder Formenschatz auf eine eigenthümliche Weise benutzt wird, wogegen beym Aggregat, der Compilation oder wie man immer das bezeichnen will, was nicht geistig geboren und dann körperlich auferzogen ein organisches Leben gewonnen hat, das Einzelne, die Sprach- oder Kunstformen, eine überlieferte Münze sind, oder Wechsel, auf die reiche Bank der Literatur und Kunst gezogen, welche an sich und ursprünglich eine höhere Geltung haben, als jezt bey ihrer Ausgabe durch ein kreditloses Haus.

Das alltägliche Beyspiel kann dies noch klarer machen. Das naive Wort eines Kindes, die unbehülfliche Aeußerung eines ergriffenen Menschen haben mehr Geltung, als das Geschwätz eines Altklugen oder die hohlen Phrasen eines Redners. Warum sollte es in der bildenden Kunst anders seyn?

*

Zwischen dem Beschauer der Nasenspitze und den Beobachtungen der Sternkunde liegt alles Ergründen und Ausbilden des Schönen und Wahren.

N°. 17.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 26. Februar 1829.

Monumente der alten Peruaner *).

Weder mündliche noch schriftliche Nachrichten haben sich erhalten, daß die Ureinwohner von Peru beträchtliche Kenntnisse in der Mechanik gehabt hätten, ja wir haben sogar vollen Grund, anzunehmen, daß ihre Kenntniß in dieser Hinsicht sich auf den einfachen Gebrauch des Keiles und Hebels beschränkte. So gigantische Arbeiten, wie die, mit welchen ihr Land noch jezt bedeckt ist, mußten daher das Resultat unermüdlicher Ausdauer und vereinter Anstrengung einer Menge von Menschen seyn, welche ein ausgezeichneter Geist leitete. Philosophische Untersuchungen, das Studium alter Merkwürdigkeiten oder selbst der erhabenen Werke des Schöpfers waren nicht die Beweggründe, welche die Spanier bestimmten, die Gefahren des Oceans zu bestehen, und durch ein gefahrvolles Land bis in die Hauptstadt der Inkas vorzudringen. Daher kömmt es, daß wir in den Berichten der ersten Eroberer die Beschreibungen vieler Kunstwerke vermissen, deren Namen nur erwähnt, oder auf die nur höchst partheyisch angespielt wird. Nicht Theilnahme an dem Wohl der unglücklichen Eingebornen, oder Bewunderung, welche die Ansicht so schätzbarer Gegenstände erregen mußte, sondern nur die Absicht, ihre eigenen Verdienste zu erheben, daß sie Menschen, die so kühner und wunderbarer Unternehmungen fähig waren, besiegt hatten, spricht aus diesen Berichterstattern. Doch läßt sich aus ihren unvollständigen Aufzeichnungen, aus Ueberlieferungen und Erzählungen, die auf uns gekommen sind, noch genug sammeln, um zu zeigen, daß alle Gebäude und Kunstwerke der Peruaner erst nach der Gründung der Peruanischen Monarchie unternommen worden sind; und da diese ungefähr in das eilfte Jahrhundert der christlichen Zeitrechnung fällt, so läßt sich leicht einsehen, wie lächerlich es war, wenn die ersten Geschichtschreiber (freylich größtentheils Mönche und abgesendet, um Seiner katholischen Majestät neue Unterthanen zu bekehren) die Aufführung dieser kühnen und weitläufigen Gebäude einem Riesengeschlechte zuschrieben.

Es ist Thatsache, daß in den Steinbrüchen, wo die ungeheuren Steine zu den Bauten der Peruaner gegraben und bearbeitet wurden, andere in ihrem halbvollendeten Zustande noch zu sehen sind. Einige sind beynahe vollendet, und ruhen noch jezt auf demselben weitläufigen und unregelmäßigen Gerüste zur Fortschaffung, auf welchem sie standen, als die Nachricht von der Ankunft eines fremden und mächtigen Volkes die Fortsetzung dieser Werke plötzlich hemmte. Neu-Cusco ist der noch heute so genannte königliche Steinbruch der Inkas, in welchem mehr als zwey tausend Steine noch in derselben Gestalt und Lage zu sehen sind, in der sie von den Arbeitsleuten verlassen worden; viele derselben sind von ungeheurem Umfange. Bey Cascas, in dem Distrikte von Caramarca, ist ein Stein, dreyzehn Varas, oder fünf und dreyßig Fuß neun Zoll, lang, und eine Vara oder zwey Fuß neun Zoll in's Gevierte dick. Er ruht unbearbeitet auf einem anderen Steine, wie ihn der Arbeiter verlassen hatte. Pfeiler von ähnlichem Umfange bemerkt man an dem Pallaste von Tiahuanaco, welcher, wie man weiß, zur Zeit der Eroberung erbaut wurde; man glaubt, daß sie aus einer beträchtlichen Entfernung hergebracht worden seyen. Ein anderer Stein wurde auch in der Nähe desselben Platzes von Reisenden bemerkt, welcher neun Varas oder vier und zwanzig Fuß neun Zoll Länge und sechs Varas oder fünfzehn Fuß acht Zoll Breite maß. Die ganze Oberseite war mit Verzierungen und Figuren von einem sonderbaren und unregelmäßigen Charakter geschmückt, und es ist unmöglich, zu bestimmen, welch einen Theil jenes herrlichen Gebäudes dieser Block zu zieren bestimmt war. Einige Theile des Baues sind seitdem zur Errichtung der Kirche und Wohnungen in der Stadt verwendet worden.

Die Ueberreste des Pallastes von Huanaco standen bey der Stadt Lapaz, und gewährten einen großartigeren und romantischeren Anblick, als alle andere, die in Peru angetroffen werden. Die Tradition schreibt den, ursprünglich dem Gebäude gegebenen Namen folgendem Ereignisse

*) The oriental Herald etc. August 1828. pag. 296 — 300.

zu: Einer der ersten Inkas traf auf einer Reise durch das Land an eben dem Orte, wo nachher der Pallast erbaut wurde, einen Eilboten an, der mit wichtigen Nachrichten aus der Hauptstadt ankam und sich so erstaunlich beeilt hatte, daß seine Schnelligkeit nur mit der des flüchtigen Huanaco, einer Art wilden Schaafes, verglichen werden konnte. Der Inka, auf diesen Vergleich anspielend, sagte zu dem Boten, als er vor ihn gebracht wurde: „Tia, Huanaco, setze dich, Huanaco." Um diese Herablassung von Seite des Monarchen zu einem seiner geringsten Unterthanen zu feyern, wurde eine Stadt gebaut und ein Pallast angefangen, welcher den Namen Tiahuanaco erhielt. Die unermeßliche Pyramide, welche derselbe in seinem Umfange enthält, die kolossalen Statuen, so wie die verschiedenen menschlichen Figuren, welche in Stein gehauen und noch zu sehen sind, obgleich sie im Verlaufe der Zeit beträchtlich gelitten haben, veranlaßten ohne Zweifel einige der ersten spanischen Schriftsteller, zu behaupten, daß Werke von so großem Maßstabe und Figuren von so außerordentlichen Dimensionen nur Riesen zugeschrieben werden könnten; da es doch ganz klar ist, daß diese Bildwerke merkwürdige Begebenheiten, deren Kenntniß jezt verloren ist, darstellen sollten, und ihre großen Dimensionen, so wie die des ganzen Gebäudes sind nur ein Beweis mehr für die Größe und Prachtliebe der Peruanischen Herrscher. Aus den uns überlieferten Nachrichten über die auf den Capa-chica Inseln gefundenen Gebäude, ist es ersichtlich, daß die Peruaner den Gebrauch des Zirkel- oder Bogenschnittes in ihrer Architektur nicht kannten; wir müßten denn die gewölbten Felsen, die noch jezt an manchen interessanten Ruinen bemerkt werden und mittelst langer, quer über die Mauern gelegter Steine konstruirt sind, eines solchen Namens werth halten; von solcher Art sind einige der Eingänge in den Tempel von Titicaca, der aus Erde und Ziegelsteinen erbaut ist, so wie die Kuppel über der Vorhalle des Tiahuanaco-Pallastes, welche auf dem majestätischen Kreise der bereits erwähnten Pfeiler ruht.

Um eine richtige Idee von den Festungswerken der alten Peruaner zu fassen, wäre es nothwendig genaue Plane und Aufrisse von den in Cusco, Vilcashuaman und Calca-y-Lares aus Stein gebauten, so wie auch von den zu Chimo bey Truxillo aus Ziegeln und Thon erbauten zu besitzen. Seitdem Südamerika den Unternehmungen aller europäischen Nationen geöffnet ist, waren die Zeiten zu dieser Art von Untersuchungen in Peru nicht günstig. Vielleicht führt die Gunst des Augenblicks einst unsere Künstler an die Gestade des stillen Oceans, um Naturansichten und die Ueberreste peruanischer Baukunst aufzusuchen, wie sie jezt an die des mittelländischen Meeres gehen. Was die Einrichtung dieser Festungen und Vertheidigungsplätze betrifft, so darf nicht vergessen werden, daß nach der Beschaffenheit des Krieges, wie er ursprünglich in diesem Lande geführt wurde, die Peruaner keiner Festungen nach europäischem Plane bedurften. Ihr Hauptzweck war, einige wenige Männer vortheilhaft zu stellen, um der Annäherung einer großen Menge zu widerstehen; hierin zeigten sie aber auch die vollendetste Gewandtheit. Um diese Vertheidiger zu decken, hatten sie Brustwehren, welche ganz dazu eingerichtet waren, dieselben vor den durch die Angreifer auf die Besatzung geschleuderten Wurfspießen zu schützen. Sie hatten Außen- und Innenwerke, so wie auch Magazine zur Ergänzung des Mundvorrathes. In einigen ihrer Festungen vermochte, wegen der Schwierigkeit der Annäherung, eine Handvoll Menschen dem Angriffe einer großen Anzahl zu widerstehen; und diese Art von Vertheidigung ist besonders in den Befestigungen von Cusco bemerkbar.

Die Chiganas, welche noch in der leztern Stadt zu sehen sind, sind unterirdische Gänge, welche von des Inkas Pallaste und dem Haupttempel der Sonne zu der Festung oder der Citadelle führten, damit im Falle eines innerlichen Krieges oder eines Einfalles, die königliche Familie mit ihren Schätzen und den Priestern hieher flüchten konnte. Diese Zugänge sind mit solcher Kunst angelegt, daß an gewissen Stellen nur eine Person auf einmal und manchmal nur gebückt durchkommen kann; dies wird durch eine Masse von Steinen bewirkt, welche den Durchgang verhindern, und so eingerichtet sind, daß derselbe bey Annäherung eines Feindes gänzlich durch sie gesperrt werden kann. Diese Gänge, welche in einer beträchtlichen Entfernung unter der Stadt sich ausbreiten, sind wegen ihrer labyrinthischen Anlage um so schwieriger zu untersuchen. Unterirdische Gänge finden sich übrigens in allen den alten Pallästen, die in andern Theilen von Peru erbaut sind; aber in den heißen Gegenden, zum Beyspiele in Limatambo, ist jezt wegen der mephitischen Luft, die so viele Jahre hindurch darin verschlossen geblieben ist, der Besuch derselben sehr gefährlich.

Die Provinz Chachapoyas enthält eine besondere Art Gebäude von kegelförmiger Gestalt, welche große und unförmliche Büsten aus Stein tragen. Diese sonderbaren Gebäude befinden sich auf schroffen Bergesgipfeln, an Stellen, die so ganz und gar unzugänglich sind, daß der Beschauer sich zu der Vermuthung genöthigt sieht, sowohl die Materialien als die Arbeitsleute seyen an Seilen von der Höhe auf sie herabgelassen worden. Diese Gebäude scheinen die Mausoleen der Caciken oder anderer großer Männer zu seyn, deren Angehörige, wie es scheint, besorgt waren, die Asche, die sie enthielten, nicht allein vor den Stürmen der Zeit, sondern auch vor den rohen Verwüstungen der Menschen zu wahren, indem sie dieselben an Stellen anbrachten, wo die Furcht vor den steilen Abgründen jede Annäherung verhütete.

Die oben erwähnten Beyspiele, so wie die Ruinen von Pachacamac, die Gebäude von Quito, die Festungen von Herbay und Xarahuana, und endlich die durch die Cordilleras de los Andes gebauenen Straßen, besonders eine, bey deren Anlegung augenscheinlich große Hügel geebnet worden seyn mußten, sind Monumente, welche die Geschicklichkeit und die Unternehmungen der alten Indianer von Peru in der bürgerlichen und Kriegsbaukunst bezeugen. Der bey den Wohnhäusern angewandte Styl hatte nichts Bemerkenswerthes, obgleich eine Menge Wohnungen, die aus roh behauenen Steinen erbaut sind, zeigen, daß selbst in dieser Hinsicht viele Sorgfalt und Genauigkeit angewandt wurde. Die Steine sind besonders gut angepaßt, wie an mehreren Stellen bemerkt wird. Die großen in die Berge von Escamora, Chilco und Abitanis beym Suchen nach Gold gemachten Oeffnungen, die auf den Höhen von Choquipina und Porco beym Graben nach Silber, in Curachuara nach Kupfer, in Curubaco nach Bley, dann die unterirdischen Gewerke in Ancoraimes, welche alle zu den Zeiten der Inkas unternommen wurden, berechtigen uns sämmtlich zu der Annahme, daß die alten Peruaner mit der Bergwerkskunst bekannt waren und dieselbe in einem ausgedehnten Maßstabe ausübten. In den Minen von Pacares sind noch Ueberbleibsel ihrer Werke zu sehen, die anzeigen, daß sie ein regelmäßiges, auf Erfahrung und Beobachtung gegründetes System des Bergbaues besaßen. Sie waren aber mit der Art, die kostbaren Metalle von dem rohen Erze mittelst der Verquickung zu scheiden, und mit dem Gebrauch des Quecksilbers unbekannt, weßhalb wir schließen müssen, daß sie ihre Resultate durch die entgegengesezte Verfahrungsart des Zerstoßens und Schmelzens erhielten. Ihre Schmelztiegel müssen besonders gut gewesen seyn; ihre irdenen Geschirre sind noch gegenwärtig von vorzüglicher Güte, und sehr kunstreich und schön geformt. Die Peruaner, wenigstens nach den hinterlassenen Spuren zu urtheilen, waren jedoch nicht so ökonomisch und systematisch, besondere Adern aufzusuchen und sich auf dieselben zu beschränken, wenn sie gleich vorläufige Proben hatten, daß dieselben viel versprachen. Sie verließen sich auf die vereinigten Kräfte einer Schaar von Arbeitern, die beständig erneut wurde, und hatten sie sich von der Gegenwart des gesuchten Metalles überzeugt, so pflegten sie die Mineralader blos zu legen, und fuhren mit ihrer Arbeit zu einer beträchtlichen Tiefe abwärts fort. Sie füllten dadurch auch die Oeffnungen zu, die sie kurz vorher gemacht hatten, indem sie in dieselben den zulezt ausgegrabenen Schutt ausleerten. Dies war besonders in den Minen von Vilcabamba, so wie auch in denen von Laricara zu bemerken, wo die inneren Gänge beynahe ganz mit angehäuftem Schutte verstopft sind.

Die Inkas hatten für die Zubereitung der Metalle auch Schmelzhäuser, die zur königlichen Würde gehörten, und fest und prächtig gebaut waren. Solche waren die von Choquequivan, einer jezt verödeten Stadt; die Schmelzhäuser stehen aber noch auf den Bergen, von dem Flusse Apurimac durchschnitten. Noch geschickter waren die alten Peruaner in Entdeckung der Goldlager, welche sie, da dieselben näher auf der Oberfläche waren, leichter bekamen, als wenn sie nach Silber gruben. Einen großen Theil ihres Goldes verschafften sie sich auch durch Waschen des Satzes, den sie in den Wasserbetten und Abflüssen, welche von den Gießbächen gebildet wurden, fanden, beynahe auf dieselbe Weise, wie man noch heut zu Tage in Peru und Brasilien mittelst einer Calebasse oder einer flachen Schüssel verfährt.

Bey der Errichtung aller Monumente der Peruaner scheint der Wunsch geherrscht zu haben, sie dem nagenden Zahne der Zeit zu entziehen, und durch ihre Dauer Unsterblichkeit zu erlangen. Daß sie in dieser Hinsicht äußerst sorgfältig waren, bezeugt die große Anzahl von Mumien, die noch erhalten in den Huacas oder Erdpyramiden gefunden wurden. Die Art und Weise jedoch, wie sie ihre Todten aufbewahrten, blieb ihren europäischen Ueberwindern ein Geheimniß. In dem Tempel von Cusco, in freyer Luft, dem öffentlichen Andlicke und einem Klima ausgesezt, das die härtesten Substanzen verzehrt, waren die Körper ihrer Herrscher der Reihe nach von dem Gründer des Reiches, Mano-Capac, bis auf den lezten seiner Nachfolger aufgestellt. Man erzählt, daß sie sich auf Sänften befanden, in einer Stellung und Kleidung, daß sie noch zu leben schienen. Garcilasso, einer ihrer Abkömmlinge und gleichzeitiger Schriftsteller mit der Eroberung versichert uns, sie selbst gesehen zu haben und fügt ausdrücklich hinzu, daß der ehrwürdige Monarch, welcher die erste Stelle einnahm, nach Verlauf von sieben hundert Jahren noch in vollkommenem Zustande der Erhaltung sich befand. Einige vermuthen, diese Körper möchten dem Froste ausgesezt und so erhalten worden seyn, eine Verfahrungsart, durch welche die Peruaner in andern Fällen besondere Wirkungen hervorbrachten; doch scheint dies unmöglich, wenn man sich erinnert, daß noch jezt Mumien in Gräbern und Pyramiden gefunden werden, die in Thälern sich befinden, wo der Einfluß der Kälte kaum je gefühlt worden ist. Wir finden es daher am wahrscheinlichsten, daß die Peruaner mit einer Zubereitung von Gummi und Balsam oder andern vegetabilischen Substanzen von der wirksamsten Art bekannt waren, die sich in ihren Wäldern fanden, und deren genaue Kenntniß sich nicht mehr erhalten hat. Dies ist nicht die einzige Sonderbarkeit, in der die alten Peruaner den Egyptiern glichen.

Andeutungen über bildende Kunst.

Von B.

Wie viel **allgemeine Bildung** soll der Künstler haben?

Wenn es seyn kann, recht viel, je mehr je lieber; auch mag er in einer gebildeten Zeit als seinem Elemente leben. Insbesondere soll er für seine Ideen und Intentionen den größten Begriff vom menschlichen Daseyn in sich tragen, die Schöpfung soll sich ihm durch und durch beleben; auch darf ihm nicht fremd seyn, wie seine trefflichsten Vorgänger beyde aufgefaßt und kunstmäßig dargestellt haben. Ihm müssen die höchsten, einfachsten Ausdrücke, auf welche sie gebracht werden können, gegenwärtig, und die Fortschritte der Technik bis auf's Neueste bekannt seyn.

Mancher Künstler erwirbt sich das leichter, als der andere, und findet es sich auf wunderbar kurzem Wege zusammen, um so leichter und schneller, jemehr er die Fundamente alles Lebens schon in sich trägt. Denn wirklich wunderbar sind Phantasie und Gemüth, daß sie aus Andeutungen, Anklängen, Analogien das Nieerlebte ergänzen können. So mag es denn wohl der Fall seyn, daß der Künstler die Tiefen des Lebens und was je die Menschenbrust in Lieb und Leid bewegt hat, wie aus sich selbst schafft, daß ihm dasjenige durch eine innere Offenbarung zu Theil wird, was er nicht äußerlich vorfindet, nicht erfahren kann, was er weder lesen noch zusammenhorchen will. So vielleicht Mozart.

Ueberhaupt kann der Musiker mit wenig extensiver Bildung fortkommen, wenn ihn eine gefühlvolle Seele, ein helles Auge für die Gegenwart in seiner Kunst unterstützt. So kannten wir auch große Mimiker, die ohne klassische Bildung, ja ohne jenes klare Bewußtseyn, welches sich schulmäßig über das eigene Schaffen Rechenschaft geben kann, die jeweilige Aufgabe mit richtigem Sinn erfaßten und in den Moment all ihre Lebens- und Kunstkraft zu vereinigen wußten, indem sie das Alles gewissermaßen selbst waren, was sie darstellten; wie denn jeder Schaffende sich in seinen Gegenstand hineinleben muß, weil man nichts recht geben kann, was man nicht selbst ist.

Ein bildender Künstler, besonders ein Historienmaler, muß schon viel eigentliche Schulkenntnisse besitzen, wenn ihm umfassende Schöpfungen gelingen sollen; weniger ein Landschaft-, Thier- oder Genremaler, als welche nur mit Liebe die von ihnen gewählten Naturen zu beobachten und uns mit sinniger Wahl und Treue wiederzugeben haben.

Ein Dichter soll sie, nach Maßgabe seiner Dichtungsart, an Ausbildung des Geistes alle überbieten und desto mehr wissen, je mehr er große und tiefgehende Zustände vergangenen äußern und inneren Lebens zu vergegenwärtigen sich unterfängt.

Wie in allen menschlichen Unternehmen, so auch in dem zartesten und gewagtesten, der Kunst, ersetzt das Genie viele Vermögen und Anstrengungen, aber nur, weil es selbst ein Zusammenfluß von jenen und ein immerwährendes stilles Sammeln und Ueben ist, die Gabe, ohne viel vergebliche Versuche und Irrthümer das Rechte zu treffen, das Glück, unter den durch die Gunst der Natur zufließenden Mitteln die besten auswählen zu können.

*

Der Schulrath Campe ist schon oft wegen seiner Aeußerung über den Rheinfall, des Schifffahrt und Handlung störenden, im Gegensatz gegen einen blühenden Apfelbaum, des Obst und Most gebenden, zurechtgewiesen worden, und allerdings darf man eine solche **schulmeister- und philisterhafte Ansicht** der Natur, die das Schöne nur im Nutzbaren finden will, nicht aufkommen lassen, am wenigsten aber die Kinder dazu anleiten; denn nur zu gern ist der unmündige Geist geneigt, das Nützliche, das so Faßliche, Naheliegende, dem Grandiosen, dessen man nur durch Idee mächtig wird, vorzuziehen, und ein kleinlicher, spottender Verneiner zu werden. Am blühenden, am fruchttragenden Baume mag man sein Auge weiden; er ist aber selten ein Gegenstand der Kunst oder künstlerischer Auffassung, wegen des unendlichen Einerley der Details und der Kleinheit der Massen. Ein Zweig ist schöner als ein Baum. Aber ein Wasserfall ist stets ein günstiges Objekt.

Blüthen- und Fruchtbäume gibt es genug, aber nur Einen Rheinfall. Jene erinnern uns an Frühlingsluft und die Herbstgaben der Natur; hiezu gibt aber außer ihrer unzählbaren Menge noch manches Andere hinreichende Veranlassung.

Der Rheinfall weckt den Gedanken an das Leben der Erde, an die Urzeit, an alle urweltlichen Größen, und in so fern an die Allfruchtbarkeit unsers Planeten, als er durch Aufdeckung des Felsenkerns und des an ihm zerstörend nagenden Elements im Gegensatz das Bild der sanften Pflanzendecke hervorruft.

Er ist eine herrliche alte Urkunde, ein großer Gedanke in der Schöpfung, eine ewig forttönende Stimme ihres Werdens.

*

Der gemeine Sinn sieht und hört in aller Kunst nur das Natürliche. Was ihm also als Natur gleichbedeutend ist, das hat für ihn auch in der Kunst gleichen Werth, und wenn es auch ums Hundertfache verschieden wäre, wenn das Eine ein Titian, das Andere ein kecker Schmierer gemalt hätte.

N°. 18.

Kunst-Blatt.

Montag, 2. März 1829.

Herkules Zegers, Zeitgenosse Paul Potter's, Maler und Kupferstecher und Erfinder der Kunst, durch Kupferabdrücke mit mehreren Farben Gemälde nachzuahmen.

Herkules Zegers, dessen Landschaftsmalereyen wenig bekannt sind, radirte und äzte in einer ganz eignen Manier mehrere Landschaftsblätter, wobey er versuchte, Abdrücke auf Leinwand oder auf mit Oelfarben grundirtes Papier zu machen, und indem er später die radirte Arbeit sowohl auf der Platte, als auf dem Abdruck mit Oelfarben überging, eine Art Oelgemälde darzustellen, die einige Aehnlichkeit mit unserer in der neuern Zeit erfundenen Lithochromie haben. Jedoch möchte, da der eigentliche Charakter eines solchen Werkes noch nicht ein wahres Oelgemälde darstellt, das völlig ohne Hülfe des Pinsels durch den Druck vollendet, und auf eine leichtere und schnellere Art gedruckt werden könnte, der eigentliche Vortheil und Hauptzweck nur in dem auf die Leinwand oder auf das Papier gebrachten Umriß oder in den durch die Nadel angebrachten Schattenwirkungen bestehen, wenn nicht, wie es bey der späteren Erfindung von Le Blond's buntem Farbendruck der Fall war, mehrere Platten zu einem ganzen ausgeführten Blatt gebraucht werden sollen.

Herkules Zegers Blätter sind sehr geistreich radirt und haben schon dadurch bedeutenden Werth, indem sie den Geist der Zeichnung in seinen Landschaften, die sehr oft mit weiten Fernen versehen sind, mit wenig Arbeit ohne alle Prätension der Nadel aussprechen. Einige tragen den Charakter von den ältern holländischen Landschaftsmalern, als Ant. Mirou, Jod. Momper, u. s. w., einige nähern sich in der Wahl den Saftleven, andere sind Marinen. Auf mehreren solchen Blättern, die jezt zu den größten Seltenheiten gehören und sich in wenig großen Sammlungen vorfinden, finden wir immer Versuche unsers Künstlers, mit Oelfarben ein Bildchen hervorzubringen; jedoch nur einige wenige möchten jener Kunst charakteristisch entsprechen.

Die Zahl dieser seltenen Blätter ist nicht ganz genau bekannt; indeß befinden sich in der Königl. Kupferstichsammlung zu Dresden 14 Blätter *), worunter einige große Blätter und besonders die größte und lezte Platte des Künstlers ist. Diese Zahl von Blättern gilt als die größte dieses Meisters, die sich in einer Sammlung irgendwo vorfindet; nächst dem fanden wir in der reichen Kupferstichsammlung des Erzherzog Carl zu Wien vier Stück in kleinem Format, von welchen Blättern kein Abdruck in der Dresdner Sammlung sich vorfindet; umgekehrt aber findet sich auch kein einziger Abdruck von der Dresdner in Wien. In Wincklers Kupferstichkatalog finden sich nur zwey Blätter **), welches aber Abdrücke wie die in der Dresdner Sammlung waren, es wäre also wohl anzunehmen, daß die Zahl von 18 Blättern dieses Meisters als die completeste zu betrachten sey.

Wir wollen versuchen, jene seltnen Blätter den Freunden der Kupferstichkunde hier in einfacher Beschreibung vorzulegen, da in keinem Katalog sich darüber eine nähere Erklärung vorfindet, vorher aber die Lebensgeschichte unsres Künstlers in wörtlich treuer Uebersetzung aus dem Werke des holländischen Künstlerbiographen Jakob Campo Weyerman anfügen, woraus wir das traurige Mißgeschick eines Künstlers des 17ten Jahrhunderts ersehen, der bey großem Talent in seiner Kunst dennoch von der Zeit un-

---

*) Winckler und Heinecke sagen zwar, daß sich im Königl. Kupferstichsalon zu Dresden 15 Stück befinden, es sind deren aber nur 14, da das, was wir mit Nro. 4 beschrieben, in mehreren Abdrücken, wovon Heinecke den klein beschnittenen Aeydruck für ein anderes ansah, mitgerechnet ist.

Heinecke irrt sich auch sehr, wenn er sagt: „die Blätter seyen nicht auf Leinwand gedruckt, wie Descamps anführt." Es gibt, wie wir in dem Verzeichniß finden werden, mehrere, und Descamps hat sich ganz richtig ausgesprochen.

Woher übrigens Füeßly im Kunstlexikon die Nachricht geschöpft, daß der Dresdner Salon die sehr seltenen Blätter von Houbraken gekauft, ist uns unbekannt.

Fr.

**) Die andern Blätter waren Copien mit der Feder gezeichnet und getuscht nach den in der Dresdner Sammlung befindlichen Originalen.

terdrückt und erst von der Nachwelt erkannt wurde, da seine Arbeiten jezt kaum mehr zu kaufen sind.

Jakob Weyerman sagt im zweyten Theil seines Werks *) S. 206: „Herkules Zegers war ein Zeitgenosse „des kunstreichen Paulus Potter, nicht weniger kunstreich, „doch weniger glücklich, und gleich diesem vorgenannten „Künstler verwelkte er in seinen Frühlingsjahren. Die„ser Herkules war ein großer Meister hauptsächlich in der „Wahl der Gegenstände, fest in der Zeichnung und be„sonders so groß in seinen Landschaften, daß er, um ver„gleichend zu sprechen, von ganzen Provinzen geschwän„gert zu seyn schien **), welche er mit ihren weit aus„gedehnten Fernen in seinen Malereyen, so wie in seinen „Kunstkupferplatten genügend, ohne große Mühe und mit „wenig Arbeit hervorbrachte.“

„Er arbeitete, komponirte, zeichnete, malte und äzte „unausgesezt, jedoch konnte er mit genauer Noth Be„schauer (wir sprechen nicht von Käufern) herbeylocken. „Die Kupferdrucker brachten ganze Körbe voll seiner Ab„drücke in die Krämerläden und verkauften sie als Maku„latur zu Pfeffertütchen Pfundweise, anstatt sie an die „Liebhaber gegen baares Geld zu vertauschen. Er sah, „was wir noch täglich sehen und welchem unsere Nach„kommen eben so wenig, wie wir entgehen können: daß „armselige und geringe Malereyen von einigen Blutsau„gern zu ansehnlichen Preisen verkauft wurden, während „er im Gegentheil mit seinen herrlichen Compositionen „kein Salz in seine Buchwaizenkuchen gewinnen konnte. „Der Maler lebte wie ein Schönhovscher Stör in „der Luft und starb vor Hunger, wie ein zweyter „Midas in dem Ueberfluß seiner Kunstschätze. Er „war der erste Erfinder der Kunst, Landschaften in Far„ben zu drucken, jedoch eben damit rannte er sich an „den Kopf, denn solche Kupferstiche waren zu ihrer „Zeit so wenig von den Liebhabern der Kupferstecher„kunst geachtet, wie die vermischten Gedichte des Herrn „und Meisters N. Hoppestyn, die jezt von den Kennern „der niederdeutschen Dichtkunst gesucht werden. Dabey „klagte die Hausfrau von H. Zegers, daß er alle Lein„wand aus dem Kasten und alles, was er und sie um„und anhatten, verdruckte, ohne daß er so viel erübrigen „konnte, um sich ein Stück Schlesische Leinwand zu kau„fen, so daß er wie ein zweyter Hiob die gräßlichsten „Schimpfreden von seiner theuren Ehehälfte neben seinem „übrigen Unglück ausstehen und ertragen mußte.“

„Endlich in der lezten Zeit stach und äzte er eine „Platte, worauf er sein äußerstes Kunstvermögen wen„dete, und worin er, so zu sagen, sich selber übertraf; „demungeachtet konnte er diese Platte an keinen Kunst„händler versetzen, die ihn anschnauzten: seine Kupfer„stiche und Malereyen wären so häufig, als nach Ostern „die Feigen oder Voogtsche Rüben nach der „Messe; er solle sich mit seinen Platten nach der Vogtey „des Zuchthauses packen, wo die Züchtlinge sie „zu Tabacksdosen für die Matrosen umformen „könnten.“

„Diesen Verdruß konnte der unglückliche Herkules „Zegers nicht verdauen; er begab sich mit der zurückge„wiesenen Platte nach Hause, machte einige Abdrücke da„von, schnitt dann die Platte in Stücken, wie einen eng„lischen Verräther und that dabey im prophetischen Geiste „seiner Armuth den Ausspruch: daß jeder Abdruck „nach seinem Ableben mehr Dukaten gelten „würde, als das Wenige, was er für die „Platte bey seinem Leben verlangt hätte.“

„Auch wurde diese Prophezeihung vollkommen erfüllt; „nach seinem Tode öffneten sich den Lebenden die Augen, „denn seit der Zeit wurde jeder Abdruck mit 16 Dukaten „verkauft, wie dies in der Einleitung der hohen Maler„schule von Samuel Hoogstraaten geschrieben steht.“

Ferner sagt dieser Autor, „der hoffnungslose Herkules „habe sich den lezten Schimpf so sehr zu Herzen genom„men, daß er seine Sinne zu verlieren glaubte und seine „Zuflucht zu dem Wein nahm; er fiel aus dem Regen „in die Traufe, denn als er in einer Abendstunde toll und „voll nach Hause kam, stürzte er so glücklich von der „Treppe, daß er sogleich auf diesen Burzelbaum starb, „und auf solche Art sein unglückliches Leben ohne Qual „endigte, da er sonst mit Gewißheit eine Beute des Hun„gers geworden wäre.“

Samuel Hoogstraaten in seinen Inleyding tot de hooge Schoole der Schilderkunst, Rotterdam 1678, gibt in der Abtheilung der Calliope S. 312 in kurzen Worten die ersten Nachrichten über unsern H. Zegers. Weiter über ihn spricht Arnold Houbraken in dem zweyten Theil seiner Schouburg S. 136, welcher ähnliche, vom Glück weniger begünstigte Künstler, wie z. B. den Pietro Testa, anführt und wieder nach

---

*) De Levens-beschryvingen der Nederlandsche Konstschilder etc. door Jacob Campo Weyerman Konstschilder, Gravenhag 1729 4to mit Kupfern, welches dieselben Platten sind, die sich in Houbracken's groote Schoubourgh der Nederlandsche Kunstschilders sich befinden.

**) Wir geben diesen originellen Ausdruck, so wie einige andere, absichtlich wieder, um dem Charakter der holländischen Schilderung treu zu bleiben. Descamps gibt in seinem: Vie des Peintres flamands jenen Ausdruck mit den Worten: il paroissoit accoucher des Provinces entières.

des bekannten Goldschmidt Lutma's Erzählung bemerkt, daß jener in Rom einige Blätter Testa's nach dessen Tode mit einigen Dukaten bezahlt habe.

Descamps in dem schon in der Note angeführten Werk: La Vie des peintres flamands etc. Paris 1754, welches zum Theil aus Hoogstratten, Weyerman und Houbraken entlehnt ist, sezt die Lebenszeit unsers Zegers auf das Jahr 1625, beurtheilt übrigens einige Eigenheiten dieses Künstlers nicht ganz treu, wie z. B. die Beblätterung seiner Bäume, die er kunstvoll nennt. Hierüber möchte man bemerken, daß dieses wohl die schwächste Seite des Künstlers war, da die Ausführung dessen, was unter uns Deutschen mit dem unpassenden Wort: Baumschlag bezeichnet wird, auch bey H. Zegers in einigen Blättern als manierirt erscheint und besonders in Tannen und Fichten der Arbeit des in der Mitte des 16ten Jahrhunderts lebenden Künstlers H. S. Lautensak oder Hirschvogel gleicht. Dadurch ward auch der verstorbene Kupferstichkenner v. Heinecke veranlaßt, einige Blätter von Lautensak dem Zegers zuzuschreiben.

Verzeichniß der von Herkules Zegers bekannten Blätter.

Nro. 1. In der Mitte des Blattes ein großer sich weit ausbreitender Baum, dessen Fuß mit einer Rasenbank umgeben ist. Zur Rechten auf einem Hügel einige von Bäumen und Sträuchern umgebene Häuser; von hier aus zieht sich nach Links der durch viele Gebäude reich gezierte Mittelgrund, hinter welchem das Meer mit einigen Schiffen zu sehen ist. Die weitere Ferne am Horizont ist mit einigen Thürmen, so wie links der Mittelgrund mit einigen Bäumen geschlossen. 10 Z. 3 L. breit, 8 Z. 2 L. hoch.

Dieses Blatt hat in der Behandlung das Eigenthümliche, daß die Bearbeitung in aqua tinta (Tuschmanier) vollendet und die Luft bis über die Gränzen der Baumformen mit der Wiege (berçeau), wie die geschabten Blätter übergangen ist. Diese Behandlung ist in so fern merkwürdig, weil uns außer zwey Blättern des im 16ten Jahrhundert lebenden Künstlers Dan. Hopfer nicht bekannt, daß vor dem im vorigen Jahrhundert lebenden französischen Künstler Le Prince, der als der Erfinder der Tuschmanier gilt, diese Manier ausgeübt wurde. Auch war die Schabkunst von dem hessischen Obrist Ludwig v. Sigen erst gegen 1645 erfunden worden, folglich zu Zegers Zeit noch ganz neu.

Nro. 2. Eine reiche von der Höhe mit weiter Ferne gezeichnete Landschaft. Links im Vorgrund zeigen sich auf der felsigen Höhe einige Tannen- und Fichtenstämme; Gebäude, wovon eins mit einem Thurm rechts sich auszeichnet, erheben sich auf dem von Sträuchern umgebenen Thalgebirge nach der Mitte, in der Ferne am äußersten Horizont erblickt man einige Lichtstreifen des Wassers. 3 Z. 11 L. breit, 4 Z. 5 L. hoch.

Auch dieses Blättchen ist, ungeachtet es mit einer stumpfen Nadel bearbeitet ist, mit einem Tuschton überzogen.

Nro. 3. Große Gebirgslandschaft, den Schweitzergebirgen ähnlich. Im Vorgrund ein großer kahler Hügel mit einigen großen Steinen; rechts ein Weinberg mit einer Hütte, von wo aus sich nach links ein schönes mit kleinen Gebäuden und Ortschaften geziertes Thal hinzieht, welches von einer hohen Gebirgskette begränzt ist. 8 Z. 9 L. breit, 5 Z. 5 L. hoch.

Dieses Blatt ist sehr leicht radirt und kräftig geäzt.

(Der Beschluß folgt.)

Monument des Grafen Philipp von Hohenlohe und seiner Gemahlin, im Chor der Stiftskirche zu Oehringen.

Die Stiftskirche zu Oehringen enthält mehrere in historischer und artistischer Hinsicht merkwürdige Monumente des sechszehnten und des siebzehnten Jahrhunderts. Das merkwürdigste in jeder Beziehung ist das des Grafen Philipp von Hohenlohe und seiner Gemahlin, im Chor der Kirche befindlich. In aufrechter Stellung sieht man die überlebensgroßen steinernen Statuen beyder gräflichen Personen an der Wand, mit Gesicht und Körper gegen den Beschauer gerichtet. Graf Philipp war der dritte Sohn des Grafen Ludwig Kasimir, Stifters der Neuenstein'schen Linie des Hohenlohischen Hauses, geboren im Jahre 1550. Er hatte Kriegsdienste in den Niederlanden genommen, sich unter den Fahnen Prinz Wilhelms, des Aelteren, von Oranien glänzend hervorgethan, dessen Tochter Maria zur Gemahlin erhalten und nach Wilhelms meuchelmörderischem Tode die Vormundschaft des Prinzen Moriz und das Kommando der holländischen Bundestruppen angetreten. In voller Kriegsrüstung steht seine Bildsäule da, den Kommandostab in der Rechten haltend und ein Schwerdt unter dem linken Arm, so wie die seiner Gemahlin in edler Tracht fürstlicher Frauen der damaligen Zeit ausgeführt ist. An dem Sockel sind sechs geharnischte Männer ausgehauen, und

vorne ruht der Hund des Grafen, welcher ihn in allen Kriegsgefahren begleitet hatte. Auch sind am Sockel die Worte zu lesen:

Monumentum honori et memoriae Philippi Comitis ab Hohenlohe ordinum foederati Belgii summi militiae praefecti: Et Mariae conjugis ejus Guilielmi principis Arausionensis filiae sacrum. ao. 1606.

Ueber den beyden Statuen sind die Wappen der Hohenlohischen und der Nassau-Oranischen Familien von drey Genien gehalten. Unter diesen ein Hochrelief und auf zwey Pilastern an den Seiten je zwey, also im Ganzen fünf Hochreliefs, welche Begebenheiten aus den Feldzügen des Grafen Philipp darstellen, die Belagerung von Gertruidenberg, welches Graf Philipp im Angesichte des feindlichen Heeres eroberte, das unter des Grafen von Mansfeld Anführung die Stadt zu entsetzen suchte; ferner die Schlacht bey Herdenberg; die Belagerung von Bommelswert; die Belagerung und Einnahme der Stadt Grave u. a. Diese Reliefs sind von ungleicher Arbeit und verschiedenem Werth. Zwey davon sind sehr erhaben und erinnern durch ihre kräftige Darstellung und genaue Ausführung an die herrlichen in der Hofkirche zu Inspruck. Von mehr Bedeutung aber sind die beyden Statuen des Grafen Philipp und der Gräfin Maria. Sie sind ungezwungen und edel. Besonders die Stellung der Gräfin hat Natürlichkeit, Anmuth und Würde und das Gesicht einen schönen Ausdruck. Wilder erscheint die Physiognomie des gräflichen Helden, von welchem Thuanus das richtige Urtheil fällt: Philippus Hohenloi Comes, militari virtute insignis et in quo nihil merito desiderare posses, nisi in praecipiti ac feroci natura moderationem. Den Namen des Künstlers konnten wir weder an dem Werke selbst auffinden, noch sonst aus irgend einer Quelle erfahren. Das Werk ist aber der Berücksichtigung jedes Durchreisenden würdig, welcher Sinn für Kunst und Kunstgeschichte besitzt.

Von der Vermählung schreibt Thuanus: Sub id Marie Guilielmi Arausionensis ex Anna Egmondana Burana suscepta a Mauritio fratre consanguineo Philippo Hohenloi comiti de se ac ordinibus foederatis optime merito, elocata est; nuptiae magna procerum frequentia ac pompa in Arce Burana, quae in Batavia, Geldriae insule, sita est, VII. Febr. 1595. celebratae et magnis muneribus ab ordinibus provinciarum unitarum muneratae Marie, que patris, fratris ac meriti merito commendabant. Der Graf starb den 5ten März 1606 zu Iselstein in Südholland, zwey Meilen von Utrecht, wurde aber in der Oehringer Stiftskirche beygesezt. Seine Wittwe folgte ihm im Jahre 1616. Die Ehe war kinderlos.

Ein ähnliches Monument befindet sich in der Pfarrkirche zu Langenburg, so wie ein großes Gemälde des Grafen Philipp in dem großen Saale des dortigen Schlosses.

— en.

Andeutungen über bildende Kunst.

Von B.

Das Schönste wird uns gleichgültig, wenn wir uns daran ersättigt haben. Da es nun keine Variation zuläßt, so ist kein anderer Rath, als daß wir selbst wachsen, lernen, weiter streben, um es neu, schön, schöner zu finden, so lange, bis wir uns seinem Schöpfer ähnlich fühlen.

•

Zu der poetischen Ansicht eines Kunstwerks mag zuweilen die Copie so gut begeistern, als das Original; sie geht dem Leben, der Natur zu. Die eigentlich künstlerische Ansicht aber dringt durch das Behandeln, Schaffen bis zur Technik und Mechanik hin und ihr sind Copie und Original oft inkommensurabel.

•

Schaue und überdenke, schaue wieder vergleichend, bringe stets das Ueberdachte zum neuen Anschauen und die Erinnerung an das Angeschaute zum Ueberdenken. Es kann nicht fehlen, du wächst an Kunstsinn.

•

Mengs sagt: „Hängen Sie Sich nie an die Namen. Urtheilen Sie über das Gute, das Mittelmäßige der Gemälde selbst, und gehen Sie nicht davon ab. Sagen Sie: Wenn auch dieses Gemälde von dem großen Meister ist, dem man es zuschreibt, so taugt es nichts; und ebenso: wenn es auch der größte Schmierer gemalt hat, so würde es einem großen Meister Ehre machen."

Diese Maxime ist gewiß gut, aber nur in dem Kopf des Hellsehenden.

No. 19.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 5. März 1829.

Herkules Zegers, Zeitgenosse Paul Potter's, Maler und Kupferstecher und Erfinder der Kunst, durch Kupferabdrücke mit mehreren Farben Gemälde nachzuahmen.

(Beschluß.)

Nro. 4. Felsmassen von eigener charakteristischer Form zeigen sich hier vom Vorgrund bis zur Ferne; im Mittelgrund ein kleiner Flecken mit mehreren Gebäuden, worunter sich ein spitzer Thurm und eine Brücke mit einem Bogen auszeichnen, und von wo aus ein Wasserfall nach dem Vorgrund sich herabstürzt. Das Ganze gleicht einer Schweizergebirgsgegend und hat einige Verwandtschaft mit dem Rheinfall bey Schafhausen. 7 Z. breit, 5 Z. 10 L. hoch.

Von diesem mit sehr geistreicher Nadel radirten Blatt gibt es drey verschiedene Abdrücke, nämlich:

1) Die ganz feinen Aetzdrücke, welche die geistreichste Nadel verrathen.

2) Die zweyte und dritte Sorte ist aufgeäzt und durchaus mit ganz feiner, dichter Arbeit in den Schatten- und Halbschattenpartien übergangen, wodurch die Lichter pikanter werden. Ferner ist an dem im Vorgrund links befindlichen Baumstamm ein Ast befindlich; auch an den Felsen rechts und an drey Orten in der Ferne herausgeschliffene Stellen.

Alle diese angezeigten Dinge könnten dem weniger Vertrauten die Abdrücke einer zweyten, mit Veränderungen gearbeiteten Platte, erkennen lassen.

3) Ein ganz seltener, vielleicht einziger Probeabdruck enthält über den Bergen mehrere Proben von Kreuzschraffirungen.

Nro. 5. Gebirgsgegend, der im vorigen Blatt gleichend. Die links liegenden hohen Berge ziehen sich nach dem Mittelgrund und der Ferne, eine große Zahl kleiner Gebäude und Massen von Bäumen bemerkt man in einer Fläche über einer sanften Anhöhe nach dem Mittel des Blattes; das Ganze gibt ein freundliches Bild und hat viel Aehnlichkeit mit dem Urnerthal in einem kleinen Blättchen aus dem Schweizeralmanach, von S. Geßner radirt. 7 Z. breit, 5 Z. 10 L. hoch.

Das K. Kupferstichkabinet zu Dresden besizt hiervon vier verschiedene Abdrücke; einer ist auf die feinste Leinwand gedruckt und in der Ferne zum Theil kolorirt, der zweyte ist auf Papier, mit einem grau grünlichen Oelfarbengrund überzogen, abgedruckt. Der dritte ist auf weißes Papier gedruckt und an mehreren Stellen retouchirt. Der vierte endlich ist ein Umdruck oder Gegendruck auf Malertuch und zum Theil mit Oelfarben vollendet.

Nro. 6. Hohe Gebirgsgegend, wo im Vorgrund rechts ein spitzer Felsen sich auszeichnet und an dessen Fuß ein kleiner Bach und mehrere Bäume und Sträucher sind. Hinter diesem Felsen liegt ein Bergschloß mit einem Thurm und nach Links gewahrt man ein Dorf mit seiner Kirche. 4 Z. 7 L. breit, 3 Z. 5 L. hoch.

Das sehr liebliche Blättchen gleicht fast einer Norwegischen Landschaft von Everdingen.

Nro. 7. Kleines Gehölz von Laubholz, durch welches eine Straße führt und das hin und wieder mit einigen Verzäunungen eingeschränkt ist. Links zwischen einigen Sträuchern sieht man eine alte Hütte mit spitzem Schornstein. 4 Z. 9 L. breit, 3 Z. 9 L. hoch.

Dieses Blättchen ist hinsichtlich der Zeichnung und der geistreichen Nadel mit der höchsten Genialität vollendet; der beschriebene Druck ist mit drey Tönen in Farben gefertiget.

Nro. 8. Marine. Eine Platte mit vielen Schiffen auf offener See, zwey ihrer Signalboote sind fast im Vorgrund. 7 Z. 7 L. breit, 3 Z. hoch.

Auch dieses Blättchen ist mit sehr zarter Nadel radirt und die Schiffe von der bestimmtesten, zartesten Zeichnung. Der hier beschriebene Druck ist ebenfalls auf mit grau-grünlichem Oelfarbengrund überzogenem Papier gedruckt und einige Schiffe mit grauer Farbe übergangen, so daß man deutlich die Spuren der Versuche des Künstlers sieht.

Nro. 9. Ansicht eines Dorfs. Große Massen Bäume stehen zur Linken des Blattes bis an den Vorgrund, wo ein ziemlich breiter Weg zu einem im Mittelgrund liegenden Dorfe führt, von welchem man den Kirchthurm und einige Hütten hinter kleinem, von einem Zaun umgebenem Gebüsche sieht und wo sich besonders ein Ziehbrunnen auszeichnet. Eine weite Ferne zur Rechten zeigt einige Flecken und Dörfer; im Vorgrund ist ein Acker mit einigen großen Kräutern. 7 Z. 8 L. breit, 5 Z. 6 L. hoch.

Als Landschaft betrachtet, gehört dieses Blatt zu den schönsten idyllischen Compositionen und hat manche Aehnlichkeit mit einigen Blättern von H. Saftleven, da es zugleich mit vielem Geist radirt ist. Der hier beschriebene Druck ist noch in so fern merkwürdig, daß er auf gelbbräunlich Papier gedruckt und mit Aquarellfarben kolorirt ist.

Nro. 10. Aussicht in eine große und weite Gegend, wo vom Mittelgrund bis nach der Ferne eine Anzahl kleiner Ortschaften sich befinden *). Zur Linken in der Ferne ein breiter Strom mit mehreren kleinen Inseln, zur Rechten des Vorgrundes eine breite an Felsen gelegene Bergstraße, die nach einer alten Burg führt. Zwischen den Felsblöcken des Vorgrundes, so wie rechts an Felsen ragen einige Baumstämme hervor. 7 Z. 1 L. breit, 5 Z. 2 L. hoch.

Das Blatt ist mit äußerst geistreicher Nadel fast mehr im Umriß radirt; im K. Kupferstichkabinet zu Dresden sind zwey verschiedene Drucke, wovon einer mit blau grünlicher Farbe auf Papier, der zweyte aber auf ganz feine gelblich gefärbte Leinwand gedruckt und an mehreren Stellen, besonders in der Ferne, mit Farben übertuscht ist.

Nro. 11. Ruinen einer Kirche oder vielleicht eines Klostergebäudes (den in Rademakers lieblichen Ansichten Hollands ähnlich). Besonders ist rechts ein oben abgestumpfter Pfeiler bemerkbar, hinter welchem andere nach einem mit Fenstern versehenen spitzen Giebel führen. Links Gemäuer mit vier Fenstern. In der Mitte des Blattes nahe beym großen Pfeiler ist ein Mann, welcher Reißholz trägt. 6 Z. 5 L. breit, 3 Z. 7 L. hoch.

Hiervon kennen wir ebenfalls zwey verschiedene Drucke, wovon einer auf starke Leinwand gedruckt und mit blauer Farbe übertuscht ist. Der zweyte ist auf mit röthlichem Oelfarbengrund überzogenem Papier gedruckt und wieder mit blauer Oelfarbe übergangen, um später vermuthlich das Ganze auszuführen.

Nro. 12. Marine. Mehrere Seeschiffe, jedoch ohne Figuren, wovon besonders zwey große Dreymaster sich im

*) Die Gegend ist der bey Rüdesheim am Rhein ähnlich.

Vorgrund befinden und ein dritter links nur zum Theil zu sehen ist, bilden die Gegenstände dieses Blattes, welches jedoch blos im Umriß vollendet und sehr kräftig geäzt ist. 8 Z. 8 L. breit, 5 F. 8 L. hoch.

Nro. 13. Gebirgslandschaft. Ueber bedeutend großen Felsmassen des Vorgrundes erhebt sich nach Rechts im Mittelgrund ein sehr hoher, spitzer Felsen, an dessen Fuß ein Dorf mit einer Kirche, welche einen viereckigen hohen Thurm hat, liegt; zu diesem führt vom Vorgrund aus, wo sich ein starker Baumstamm auszeichnet, an den nach links in ein Felsenthal herabgehenden Felsmassen ein Weg. An dem hohen fernen Horizont sind einige flach geformte Berge sichtbar. 7 Z. 2 L. breit, 4 Z. 5 L. hoch.

Der hier beschriebene Abdruck gleicht einem völligen Oelgemälde; Luft und Ferne, so wie der Vorgrund, sind ganz mit Oelfarben übermalt.

Nro. 14. Kleine Landschaft in der Höhe *); links ein Gebirgsweg mit hohen Bäumen. Von der Mitte des Vorgrundes zieht sich ein tiefer Grund nach der Ferne, wo man eine Stadt mit spitzen Thürmen sieht. 5 Z. 1 L. hoch, 3 Z. 10 L. breit.

Geistreich, jedoch mehr im Umriß radirt.

Nro. 15. Gebirgslandschaft mit sehr hohen Felsen, wovon einer zur Rechten von spitzer, hoher Form. Andere Felsen ziehen sich nach Links, wo in der Ferne sich ein Dorf befindet. 4 Z. 11 L. breit, 3 Z. 7 L. hoch.

Ebenfalls sehr leicht radirt.

Nr. 16. Ein Seesturm. Die brausenden Wogen stürzen nach rechts ein Schiff, links ist ein anderes mit drey Masten auf einer mehr flachen Welle zu sehen. Auf einem kleinen Ballen im Vorgrund sind die Buchstaben H. S. 7 Z. 5 L. breit, 5 Z. 2 L. hoch.

Der hier beschriebene Druck bildet ein förmlich mit Oelfarben meisterhaft ausgeführtes Bild.

Nr. 17. Stillleben. Drey übereinanderliegende Bücher, wovon das obere halb offen und ein kleineres zwischen den Blättern eingeklemmt ist. 7 Z. 4 L. breit, 3 Z. 4 L. hoch.

Auf Leinwand mit braun und gelblicher Farbe gedruckt.

Nro. 18. Sehr große und reiche Landschaft **). Rechts im Vorgrund große mit Sträuchern und Gras bewachsene Felsen, an welchen zum Theil ein Zaun ist; eine breite Straße, worauf drey Figuren zu bemerken,

*) Diese Blätter von Nro. 14. — 17. befinden sich in Wien in der Sammlung des Erzherzog Carl.

**) Dieses, das größte Blatt unsers Künstlers, ist das lezte, was er gearbeitet, und welches, wie die Biographie sagt, sein Ende herbeyführte.

führt von links bey einigen Hütten vorbey nach dem sehr reichen Mittelgrund, der mit Flecken und Dörfern, wo besonders links eine Kirche zu sehen, geziert ist. Hohe Felsen breiten sich von da links und rechts nach der sehr weit ausgedehnten Ferne und geben ein in weiter Perspektive gezeichnetes freundliches Bild. 19 Z. breit, 10 Z. 3 L. hoch.

Auch dieses Blatt ist sehr frey und breit radirt, auch kräftig geäzt und in der Zeichnung wie in der Auffassung höchst geistreich und von großer Kenntniß der Perspektive zeugend. Der beschriebene Abdruck gleicht einem mit Deck- oder Gouachefarben nicht ganz vollendeten Gemälde.

Frenzel.

Zur Kunstgeschichte des Mittelalters aus den Neckargegenden von Carl Jäger, Pfarrer in Bürg bey Heilbronn*).

I.

Die Guttenberger Kapelle.

Von architektonischer Bedeutung ist die Kapelle nicht, desto merkwürdiger ist sie durch ihre Geschichte, so wie die Bildereyen, die sie in ihrem Innern bewahrt, und auf die zuerst Herr Grimm aufmerksam gemacht hat, ohne Zeit zu finden, sie näher zu beschreiben. Auf der Burg Guttenberg fand zu Anfang des 16ten Jahrhunderts der berühmte Reformator Schnepf bey dem edeldenkenden Dieterich von Gemmingen Schuz und Unterhalt, und predigte ihm dafür in dieser Kapelle die neue Lehre. So viel zur Geschichte dieser Kapelle.

Im Innern derselben finden wir zwey Altäre; der eine derselben steht unter einem arabischen Bogen, dem der höchste Ungeschmack einen wunderlich schillernden Anstrich gegeben hat. Der Altar hat Holzgemälde und Schnitzereyen. Die Schnitzarbeit stellt eine Kreuzigung dar, die zwar alt, aber von keinem sonderlichen Meister ist. Es ist alles zu steif und eckig. Mehr Werth haben die Malereyen der beyden Flügelthüren, die aber schon so gelitten haben, daß ihnen nicht mehr zu helfen ist. Auf einer derselben sind die Martern des heiligen Sebastians dargestellt, wie man sie gewöhnlich abgebildet findet. Sein Haupt ziert ein Heiligenschein. In langen gelben Locken wallt das Hauptbaar über Hals und Schultern, die Augen sind halb geschlossen. Der nackte Körper ist von hoher Vollendung; schönes Ebenmaß in allen Gliedern, kräftiger Körperbau, in allen Biegungen und Krümmungen etwas Natürliches, treffliche Carnation, und im Gesicht viel Duldersinn. Das zweyte Bild ist ein Erzbischoff in vollem Ornat. Eine klare, freundliche Stirne und ein wohlwollendes Auge. Er trägt eine Kirche auf der Hand. Dagegen ist in dem Bild des heiligen Georgs wenig Ausdruck; das Gesicht ist zu voll, als daß es möglich gewesen wäre, viel Eigenthümlichkeit darein zu legen. Oben zu seinem Haupte ist noch etwas von einem Wappen zu erkennen. Wäre es deutlicher, so würde es über Stifter und Alter dieser Bilder Aufschluß geben, da wir aus handschriftlichen Nachrichten die meisten älteren Bewohner der Burg kennen. Das Gemmingen'sche Wappen ist es wenigstens nicht. Das vierte Bild, ein Bischoff, ist das schönste am ganzen Altar. Es ist ein Mann von hohem Alter; noch jezt blickt aus dem Auge die ehemalige Thatkraft eines rüstigen Geistes. Die Züge des Gesichts sind scharf und ausdrucksvoll. Auf der Stirne hoher Ernst; die drey ausgereckten Finger der Rechten sollen wohl mehr sagen, als wir errathen können; zum Himmel sind sie noch nicht gehoben, der Resignation scheint die lezte Vollendung zu fehlen. Wird dieses Bild fleißig vom Staube gereinigt, so mag es sich noch lange erhalten. An der Seite des Hochbildes sehen wir noch eine Heilige, das Unverdorbenste aller dieser Bilder. Außer einem besonders freundlichen Mund ist daran nichts zu bemerken, auch finde ich an der Draperie, die in leichten, ungezwungenen Falten den Körper der Heiligen umgibt, viele kräftige Färbung; besonders hat sich der brennendrothe Farbenglanz sehr gut erhalten. Ihr zu Füßen steht ein Tabernackel mit Kelch und Hostie, und auf dem Tabernackel die Jahreszahl 1892 (1492).

Das schmale Fußgestell des Hochbildes ist mit sechs Brustbildern geziert. Bey besserer Eintheilung des Raumes wäre es möglich gewesen, noch ein siebentes anzubringen, denn es fällt wirklich auf, daß die Mutter Gottes mit dem Jesuskind, zu deren Verherrlichung doch die übrigen Bilder dienen, durch die ungleiche Zahl der ihr zu beyden Seiten befindlichen Köpfe nicht in die Mitte zu stehen kommt. Die Mutter Gottes selbst ist ein bedeutungsloses Gesicht mit vollen Wangen. Sonst haben sämmtliche Köpfe etwas Individuelles, natürliche Stellung des Halses und kräftige Färbung des Fleisches. Die Heilige mit dem Rosenkorb scheint die heilige Elisabeth zu seyn; wenigstens erinnert der Rosenkorb an den Rosenkorb eines alten Oelgemäldes auf der Wartburg, dem die Legende folgende Deutung gibt. Elisabeth kam einst

*) Diese und ähnliche Mittheilungen haben den Zweck, einmal dem Kunstfreund zu zeigen, daß er nicht Ursache hat, so eilends durch Schwaben zu reisen, als ob es hier nichts für ihn zu sehen gäbe; ferner auf Manches aufmerksam zu machen, was, der Erhaltung werth, durch Gleichgültigkeit und Unverstand zu Grunde zu gehen droht, und endlich zu beschreiben, was mit dem besten Willen nicht mehr erhalten werden kann, und voraussichtlich in Kurzem der Allgewalt der Zeit anheimfallen wird.

von der Wartburg mit einem Korbe voll Nahrungsmitte. in das Thal herab, sie den Armen auszutheilen, als ihr Gemahl ihr begegnete und sie mit strenger Miene anfuhr, was sie im Korbe trage? „Blumen,“ war die Antwort. Und siehe da, bey der Eröffnung des Korbes zeigte sich, daß sich die Nahrungsmittel in Blumen verwandelt hatten. Daß den Künstlern, die für die Ausstattung dieses Kirchleins verwendet wurden, der Legendenkreis von der heiligen Elisabeth nicht unbekannt war, werden wir nachher sehen.

Die Jahreszahl 1492 an dem Tabernackel zeigt sowohl die Restauration der Kirche als das Alter dieser Bildereyen an. Wenn wir in Schannats Histor. Episcop. Wormat. p. 27 lesen: extitere in Heinsheim oratoria duo, quorum unum Conradus de Winsperg, Archiepiscopus Moguntinensis prope castrum suum Guttenberg intra limites parochialis ecclesiae villae Heinsheim, Wormatiensis dioecesis, de consensu Capituli Wimpinensis instituisse et dotasse reperitur, in honorem S. Eucharii anno MCCCXCIII, so hätten wir die Deutung der beyden Bischöffe des Hochbildes. Als dieses Kirchlein restaurirt wurde, so erinnerte wahrscheinlich der damalige Besitzer von Guttenberg den Maler an die Würde des früheren Stifters der Kirche, nämlich an den Erzbischoff Conrad von Mainz. Daß er hier mit einem Heiligenschein geziert ist, thut nichts zur Sache, denn es ist ja eine in der Kunstgeschichte ausgemachte Sache, daß unsern alten Malern immer gewisse bestimmte Physiognomien aus dem Kreise ihrer Bekanntschaft vorschwebten. Darum trägt hier der Erzbischoff auch eine Kirche auf dem Arm. Der Bischoff wäre dann wohl der heilige Eucharius, dem die Kapelle gewidmet ist.

Der Grund dieser Gemälde besteht in geschliffener Kreide; auf diesen Grund ist noch ein Goldgrund aufgetragen, ohne daß jedoch die Bilder selbst auch nur die entfernteste Spur byzantinischer Steifheit an sich trügen. Dieser Umstand, mit dem Jahr 1492 zusammengehalten, erinnert an Michael Wohlgemuths Schule, die wir noch öfters am Neckar finden werden. Indessen mögen diese Bilder von einem Schüler herrühren, der noch etwas höher stand, als der Meister.

Der andere Altar enthält wahre Meisterstücke in Schnitzerey und Malerey, auch ist an demselben alles besser erhalten. Das Hauptbild, eine Schnitzarbeit, ist Maria mit dem Jesuskinde; sie steht in einer schön gezierten blätterreichen Nische. Zwey Engel tragen ihr den Mantel. Ihr Gesicht hat aber etwas Plumpes und Alltägliches; dagegen ist die Bildung der tieferen und schärferen Gesichtszüge bey den der Maria zu beyden Seiten knieenden männlichen Figuren trefflich gerathen. Anlage und Gruppirung ist trefflich, alles hat Charakter, Lebendigkeit, Wärme und eine Individualisirung der Gesichtszüge, die nur in dem gleichen Eindruck, den die Beschauung der Heiligen auf alle diese Gesichter macht, wieder ihre Einheit findet. Diese dreyzehn Figuren repräsentiren wohl die sämmtlichen Stände der Christenheit, die sich hier vor der wunderthätigen Mutter Gottes beugen. König, Papst, Bischoff, Abt, Mönche verschiedener Orden, Ritter, Knappen, Bürger und Bauren, alle sind in ihre rechte Ordnung gestellt. Wie an den alten Kirchen die beyden Thürme mit ihren Geschoßen die geistliche und weltliche Obrigkeit mit ihren Dienern bedeuteten, so stehen auch hier beyde Stände gesondert, jeder seinen Repräsentanten an der Spitze. Auf jeder Seite sind die Personen wieder in das ihnen eigenthümliche Rangverhältniß gestellt. In der unendlich verschiedenen Gesichtsbildung, so wie in dem Costüme ist alles der Erziehung, dem Herkommen und dem Stande angepaßt; alle in unverwandtem Hinblick auf die Heilige, in allen nur ein Gedanke. Um seiner bildenden Hand Raum zum Individualisiren zu lassen, hat der Bildschnitzer die hinteren Figuren höher gestellt, als die vordern, damit keine der andern im Lichte steht. Doch ist es noch immer nöthig, daß jeder seinen Kopf nach einer gewissen Seite hinrichtet, wo er durchsehen kann. Aber das eben gibt dem Bilde so viel Leben. Nur ein Bauer, der, wie billig, ganz hinten steht, kommt fast zu kurz. Wie bezeichnend für die Stellung des Bauernstandes im Mittelalter!

Der innere Theil der Flügelthüren ist ebenfalls mit Schnitzerey geziert. Die eine stellt die Geburt Christi dar; Maria ist auch hier wieder ohne sonderlichen Ausdruck. Dagegen ist Joseph ein schöner männlicher Kopf, nur fast etwas zu alt. Der schöne, lange Bart ist ungemein künstlich ausgeschnitzt, die Stirne klar und wolkenlos, der Kopf etwas kahl, die Nase schön, und der Mund fast zu zierlich für einen Mann. Die Rechte hält den einen Finger in die Höhe, zum Zeichen, daß er des Herrn Sinn erkenne. Er ist in seiner Ergebung weiter, als die ihre Hände kreuzweis über die Brust faltende Maria. Die Linke hält etwas, wie einen gewundenen Stab, worüber vielleicht das Evangelium infantiae Christi Auskunft gibt. Zwey männliche Gestalten, wahrscheinlich Gäste der Herberge, betrachten diese Scene. Aus ihrem Gesicht spricht der Eindruck des Ungewohnten und Wunderbaren. Einer der Gäste zeichnet sich aus durch eine etwas stark vorspringende Stirne, tief liegende Augen, eingefallene Wangen und hervorstehendes Kinn. Oberhalb dieser Gruppe schläft an einem Bergabhang ein Hirte mit seinen Schaafen, während sich der Engel der Verkündigung naht. Die Schnitzerey der andern Flügelthüre stellt den englischen Grus dar, an dem nichts Besonderes ist.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nº. 20.

Kunst-Blatt.

Montag, 9. März 1829.

Ueber die Kunstausstellung zu Berlin im Oktober 1828, von Amalie v. Helvig, geb. Freyin von Imhof.

(Fortsetzung.)

Zugleich mit seinen Arbeiten in den lezten Tagen des Oktobers hier angelangt, brachte der, bereits früher in diesen Blättern rühmlich genannte Künstler W. Hensel, nach einem fünfjährigen Aufenthalt in Italien, in seiner Copie der Transfiguration, auf Befehl Sr. Majestät des Königs, in der Größe des Originals (13 Fuß hoch und 10 Fuß breit) vollendet, zugleich ein hoch willkommenes Geschenk allen Kunstfreunden mit, denen es nie vergönnt war, im Vatikan vor Raphaels leztem Meisterwerke zu verweilen. Aber auch den mit diesem Bekannten erschien die Leistung unseres Künstlers, als eine lebendige Reminiscenz, eben so befriedigend, wie sie in Rom selbst verdiente Anerkennung gefunden.

Das große, gewaltige Bild, voll hellsten Lichts und tiefsten Schattens, drang mächtig, fast schmerzlich auf meine Sinne ein und löschte mit seiner bewegten Leidenschaftlichkeit und erschütternden Pein, wie in seinem Himmelsstrahl leuchtender Verklärung, rund um sich her, gleich dem Tagesgestirn, die mildern schüchternen Sterne aus. Raphael schrieb auf dieser Tafel einst das Facit seines Gesammtkunstvermögens, gleichsam in einer großen Zahl nieder, und scheint uns so vielleicht hier nur darum ärmer, weil er deutlich wußte, wie reich er war. Vieles und Großes mochte er noch hervorbringen, doch gewiß keine Madonnen, wie sie uns aus seiner früheren Zeit voll himmlischer Anmuth anlächeln.

Mit Freuden sehen wir den in unserm Bericht der Kunstausstellung im Jahre 1822 bereits ausgesprochenen Wunsch in Hinsicht Hensels erfüllt, wie derselbe in der Ausführung eines so wichtigen Kunstwerkes erstarkt, auch in eigener Composition, Christus und die Samariterin, sinnvolle Einfachheit der Erfindung mit breiter und gewandter Pinselführung verbunden, zeigt. Das 10 Fuß hohe und 6 Fuß breite Gemälde, ursprünglich für eine Kirche in Potsdam bestimmt, enthält nur die zwey Hauptgestalten im Vorgrunde. Christus hat eben zu der schönen, tief im Innern getroffenen Frau gesprochen; die volle Beleuchtung trifft sein aufwärts gerichtetes Profil, dagegen der weibliche Kopf, gleichfalls seitwärts gesehen, nach vorn beschattet, auf den linken Arm gestüzt, sinnend geneigt erscheint. Das einfach weiße Gewand zeichnet, doppelt gegürtet, ungesucht die schönen Formen und läßt, vom gelbbraunen Mantel gehoben, den wohl modellirten rechten Arm frey. Als die gelungenste Parthie muß unstreitig der kräftig schlanke Hals und Nacken gepriesen werden, welcher vom links einfallenden Lichte angestrahlt, plastisch gerundet in südlich lebensvoller Färbung das sinnliche Auge immer wieder auf diesen, mit glücklichster Naturauffassung behandelten Theil des Gemäldes zieht. Für die vielfach bey demselben vernommene Frage: warum der Künstler die Gestalten über Lebensgröße dargestellt? glaubte ich die einfachste Antwort in dem sichtbaren Bestreben desselben zu finden, das bey oben erwähnter Copie Erworbene sich selbst klar zu machen, und vermöge dieser Leistung sich auf das Entschiedenste von einer früheren Weise loszusagen, welche, durch Umstände und Talent begünstigt, Hensels höherer Kunstentwicklung Eintrag zu thun drohete.

Mit königlicher Großmuth belohnt, sieht sich zugleich der junge Künstler durch die Bestimmung hochgeehrt, welche Se. Majestät der König beyden Gemälden gegeben, indem die Transfiguration der Schloßkapelle in Charlottenburg zur ernsten Zierde geschenkt, das andere Bild aber in der Speisegallerie des Königlichen Palais, in Mitte auserwählter Leistungen neuerer preußischer Künstler, seinen Platz finden und so der Ehre theilhaftig wird, den Blicken des Monarchen gegenüberzustehen, so oft derselbe hier im größeren Familienkreise sich zugleich der Werke erfreuen mag, welche des Monarchen großsinnige Ermunterung hervorrief.

Während W. Hensel durch so gediegene Leistungen seine Zeichnung befestigt und sich einen dem historischen Gemälde angemessenen Styl gebildet, vernachlässigte er doch die angenehme Gabe nicht, in kleinen Bleystiftskizzen

die Aehnlichkeit so treu als geistreich wieder zu geben, und erfreute uns durch eine Sammlung solcher Zeichnungen, die er im Lauf der lezten Jahre nach bedeutenden Künstlern und Gelehrten sich gebildet, gewiß das sprechendste Itinerarium, welches der Künstler zur Heimath zurückbringen kann. Dennoch möchten wir ihn vor einer Gefälligkeit warnen, die bey den Ansprüchen eines ausgebreiteten Kreises alter und neuer Bekannten und der Leichtigkeit, geringern Kunstforderungen auf diese Weise zu genügen, leicht zur Versuchung führen dürfte, ein wohlerworbenes Anrecht zu vernachlässigen, welches nur durch strengen Fleiß und standhafte Ausdauer bey größeren Kunstvorwürfen sich behaupten läßt.

Es dürfte hier der Platz seyn, der Leistungen eines älteren, bereits früher durch Sr. Maj. des Königs Gnade in seinen Bestrebungen freygebig unterstüzten Künstlers, Herrn Ternite, Königlichen Gemälde-Gallerie-Inspektors zu Potsdam, zu gedenken, welcher diesmal besonders in den lebensgroßen Kniestücken Sr. Königl. Hoheit des regierenden Großherzogs von Mecklenburg-Strelitz und des Grafen Ingenheim, einen ehrenwerthen Beytrag zu der Reihe ausgezeichneter Bildnisse geliefert, welche wir hier sahen.

Außer einem a la prima sehr kräftig gemalten männlichen Kopfe finden sich noch zwölf nach pompejanischen Wandgemälden copirte Gouaches, nebst äußerst sorgfältig lithographirten Blättern nach antiken Bildwerken, wovon Hr. Ternite vor einiger Zeit eine bedeutende Sammlung, auf den Originalen calkirt, in der Absicht mitgebracht hat, dieselben durch den Steindruck bekannt zu machen. Wenn hierbey ein ähnliches Unternehmen von Hrn. Zahn ihm zuvorzukommen scheint, von welchem wir vorerst einige Proben farbig abgedruckter, meist architektonischer Zimmerverzierungen gesehen, so dürften doch bey den Kunstfreunden Ternite's Zeichnungen nicht verlieren, dafern dieser sich entschlöße, an die Gestalten dieselbe Ausführung zu wenden, welche er bisher auf die Köpfe beschränkt, da eben das Partielle derselben den Eindruck dieser Blätter stört, worin die sinnliche Anmuth der alten Kunst lebendig aufgefaßt und mit sichtbarer Vorliebe von dem Künstler wiedergegeben worden.

Das minder günstige Urtheil, welches im Publikum ein Bildniß der hochseligen Königin erhielt, das nach einem kleineren Pastellgemälde in der vor Jahren üblichen Reitkleidung hier in Lebensgröße ausgeführt erschien, bestätigte nur die allgemeine Erfahrung, daß Gegenstände, an welche das Herz besondere Erinnerungen knüpft, so heilig und theuer sie billig geachtet werden, eben darum nicht dem Kunsturtheil zu unterwerfen sind. Auf Gefahr der Indiskretion hin wagen wir jedoch, einer Pastellzeichnung zu erwähnen, welche alsbald nach der Königin Verscheiden von Hrn. Ternite von derselben entworfen ward und die Auszeichnung, welche dem damals in der Nähe befindlichen jungen Künstler dies schmerzliche Glück verschaffte, rechtfertigte. Es ist ein mit sichtbar tief bewegter Seele aufgefaßter Abdruck eines Angesichtes, über welchem der Todesengel nur als Genius des Schlafes schwebt, in dessen Zügen aber jene Wehmuth und Mütterlichkeit waltet, als sey die herrlichste der Frauen nur besorgt, um der Geliebten Trauer eingeschlafen. Sollte es jemals durch eine höchste Vergünstigung Hrn. Ternite gestattet seyn, dieses herrliche Haupt in Steindruck nachzubilden, sanft auf dem Sterbekissen ruhend, vor sich Kränze und Rosen, von weinender Liebe auf die Decke niedergelegt, worunter das schönste Herz zu schlagen aufgehört, so würde allen Preußen in diesem unschätzbaren Geschenke die einzig wehmuthsvolle Entschädigung für den Schmerz verliehen, der angebeteten Landesmutter unverlöschbares Bild nicht von Ihrem offnen Sarkophage mitzunehmen, ehe so viel Schönheit und Anmuth auf immer von der Erde verschwand.

Wenn Hr. Julius Schoppe eine rühmliche Erwähnung unter den hiesigen Künstlern mit Recht erwarten darf, so liegen doch seine Leistungen größtentheils außerhalb der Grenzen dieses Berichts. Unter mehrfachen Aufträgen, deren er sich rühmlich entledigte, sey nur die Arbeit erwähnt, welche Hr. Schoppe für Glienicke, den Landsitz Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Karl bey Potsdam, wie ganz neuerdings nach allgemeiner Angabe des Geh. Oberbauraths Schinkel in dem hier neueingerichteten Palais des Prinzen mit seinen Schülern zu Stande gebracht, wo die Wandmalereyen des großen Speisesaales von eben so viel Leichtigkeit der Behandlung als Geschmack in der Ausführung zeugen.

Weniger sprachen in hiesiger Ausstellung zwölf Cartons an, welche für die Hauskapelle Sr. Maj. des Königs meist Raphaels biblischen Darstellungen entnommen, und von Hrn. Schoppe nach dem Raum eingerichtet worden, für den sie bestimmt sind. Es bleibt jedoch immer mißlich, große gehaltvolle Werke für einen andern Zweck gleichsam aufzulösen, um Einzelnes davon zu gebrauchen, welchem sonach die Bedeutung des Ganzen abgeht, indeß das Gewicht ursprünglichen Ernstes die Nachahmung erdrückt.

Viel lieber würden wir symbolisch-religiöse Darstellungen etwa in fortlaufenden Grisaillen, als Fries, längs den mit Purpurteppichen umhangenen Wänden sehen, indem farbig ausgeführte Gestalten leicht der einfachen Würde des kleinen Heiligthums Eintrag thun dürften, welches bis jezt nur ein herrlicher Christuskopf von Correggio als Schweißtuch auf dunklem Grunde und von wunderbarem Ausdruck schmückt.

Hr. Schoppe erlaube uns schließlich die Warnung, auf seine Bildnisse nicht die Färbung überzutragen, welche

die Fresco- und Leinemalerey bedingt, wie dies an mehreren, übrigens wackern und sichtlich ähnlichen Porträts diesmal mit Leidwesen bemerkt worden, da dessen frühere Staffeleygemälde hinlänglich das Talent bekundet, welches diesem Künstler auch für die Farbe inwohnt.

Ein allgemein als trefflich anerkanntes männliches Bildniß des Hrn. Hofrath Hirt verdankten wir Herrn P. Mila, welches Kniestück zugleich durch treffliche Zeichnung der Hände und ernstgeschmackvolle Anordnung der Umgebung sich mit den besten messen konnte. Die Gruppe eigener Composition, Glaube, Liebe und Hoffnung darstellend, von derselben Hand sichtlich ohne Modelle gemalt, stand sowohl an Erfindung, als technischer Behandlung auffallend gegen jenes Bild zurück. Möge der junge Künstler sich doch ferner an die Natur halten, welche bey dem erstgenannten Gemälde ihn so richtig geleitet hat.

Noch ein vaterländischer Künstler, Hr. von Klöber, brachte kürzlich von Rom zwey verdienstvolle Compositionen mit, wovon die eine, Andromeda vom Perseus befreyt, eine Aufgabe des Kunstvereins, von diesem angekauft worden; die zweyte, Venus von den Grazien geschmückt, fand von Rom aus bereits in diesen Blättern, wo wir nicht irren, verdiente Erwähnung. Beyde Arbeiten zeichnen sich durch reiche Composition, gewählte Formen und warme, eigenthümliche Färbung aus.

Warum Herr Catel, der durch geistvolle Landschaften so oft unsre Ausstellung schmückte und seine Gegenden mit bedeutender Staffage belebend, hierin unbestritten Ausgezeichnetes geleistet, warum dieser, gleichsam als Capricio, uns die Grenzen seines Talents in dem Bildniß S. K. H. des Prinzen Heinrich von Preußen diesmal zeigen wollen, dies gehört zu den unerörterten Fragen, die sich nur durch die seltsame Neigung in uns einigermaßen erklären läßt, selbst die glücklichste uns von der Natur angewiesene Sphäre zu überspringen, um in ein Gebiet zu schreiten, wo wir, eben weil es uns verschlossen, das Verlangenswerthe sehen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Zur Kunstgeschichte des Mittelalters aus den Neckargegenden von Carl Jäger, Pfarrer in Bürg bey Heilbronn.

1.

Die Guttenberger Kapelle.

(Fortsetzung.)

Das Aeußere der Flügelthüren ist mit vier trefflichen Oelgemälden geziert, deren zwey Darstellungen aus dem Leben der heiligen Elisabeth enthalten. Das eine stellt die Gabenspendende dar. In leichten, natürlichen Falten schmiegt sich der Schleyer an den Kopf an, aus ihrem Gesicht blickt Demuth, Freudigkeit des Gebens und fromme Schwärmerey. Sonst trägt sie ein einfaches Klosterkleid. Die etwas hagere Gestalt mag mehr Eigenthümlichkeit des Malers, als Andeutung des Grams seyn, der Elisabeths spätere Jahre trübte. Vor ihr kniet ein Mann mit einem rothen Mantel, der auf der linken Achsel mit zwey übereinandergelegten Schwerdtern geziert ist. Ein cruce signatus ist es nicht, vielleicht ein Schwerdtbruder, und seine Erscheinung vor Elisabeth eine Andeutung der Wohlthaten, die dem deutschen Orden durch sie zuflossen. Der Maler hätte sich dann einen Anachronismus erlaubt, indem sich die Schwerdtbrüder erst nach Elisabeths Tode mit den deutschen Rittern vereinigten. Uebrigens unterscheidet sich dieser Knieende durch Tracht und Haltung von den hier anwesenden Bettlern. Sie gießt ihm Wein in eine Schaale, während sie mit der andern Hand einem Weibe, die ein Kind auf dem Arm trägt, ein Stück Brod reicht. Das Kind in seinem einfachen Hemdchen hat das Liebliche, das man an den Kinderköpfen der italienischen Schule findet. Es sieht die Wohlthäterin mit einem dankbar freudigen Blick an. Zwey männliche Gestalten stehen bescheiden etwas zurück und warten erst noch der Gabe. In die Stellung des einen dieser Armen hat der Maler einen gewissen Grad von Selbstgefühl gelegt, den er vor einer solchen Wohlthäterin zu verbergen nicht für nothwendig findet. Die eine Hand steckt im Busen, fast scheint sie ihm ganz zu fehlen, die schwarze Mütze bedeckt ein graues Haar. Auf seine Achsel hat sich traulich ein etwas ältlicher Mann gestützt, der an der Krücke geht, nur kümmerlich bedeckt ein blaues Kleid die Füße bis zu den Knien, Armuth und Mühseeligkeit haben sein Gesicht gebräunt; bey allem dem eine sehr ehrwürdige Gestalt. Unmittelbar hinter Elisabeth stehen eine ältliche Matrone und ein Mann. Die Matrone ist eine Nonne mit schwarzem Schleyer und Rosenkranz; ein ächtes Nonnengesicht. Sie betrachtet die Gabenspendende mit einigem Wohlgefallen. Der alte Mann neben ihr ist ein Kahlkopf, in seine hervorstehende Augbraunen hat der Maler einen ganzen Reichthum von Charakteristik gelegt, sie geben ihm ein streng heroisches, fast unerfreuliches, lauerndes Aussehen. Dieser Mann, der die Mildthätigkeit der Elisabeth als sein Werk hier wohlgefällig betrachtet, ist der strenge Beichtiger Conrad von Marburg, der mit wahrer Meisterhand gezeichnet ist. Der grausame Kezerrichter ist ihm an die Stirne gemalt. Diese Scene scheint dem Aufenthalt der Elisabeth in dem Dorfe Wehrda anzugehören, wo sie getrennt von ihren Jugendfreundinnen sich außer Conrad nur noch des Umgangs einer adeligen Wittwe erfreute, die taub und von harter Gemüthsart ganz dazu geeignet war, im Verein mit Conrad die fromme Schwärmerin noch mehr in der Geduld zu üben. Als Geistesverwandte

stehen sie hier beysammen; ihnen gegenüber ist Elisabeth die duldende. Dort in Wehrda soll sie täglich Werke der Liebe gethan haben. Ein zweytes Gemälde zeigt Elisabeth in dem Gehöfte entweder des von ihr gestifteten Hospitals oder des Armenhauses in Marburg, wahrscheinlich in einer Abschiedsscene. Sie reicht einer weiblichen Gestalt die Hand; die leztere scheint unaussprechlich dabey zu leiden, sie hat die Hand unter vielen Thränen auf die Brust gelegt. Jugend, Unerfahrenheit und Sanftmuth sprechen aus den Zügen dieses Gesichts. Diesmal ist Elisabeth die Stärkere, sie scheint die Scheidende zu segnen. Unter der Hausthüre steht ein ältlicher ehrwürdiger Mann, seine Stellung hat etwas Lauschendes, er zeigt sich nur mit halbem Leibe und hofft etwas zu hören, was er nicht hören sollte. Auch seine Stirne verkündet Ernst und Strenge, doch auch viele Gutmüthigkeit. Aus einem Fenster des Hauses sehen mehrere Kinderköpfe, die verschiedenen Eltern anzugehören scheinen. Durch die Thüre des Gehöftes tritt eben Conrad von Marburg ein. Etwas tiefer gesenkte Augbraunen scheinen Unzufriedenheit mit diesem Auftritt zu verrathen und seine Erscheinung den Abschied zu beschleunigen. Wahrscheinlich lag dem Maler der Augenblick im Sinn, da sich Elisabeth auf Conrads Befehl von ihren Freundinnen, Eisentraut und Judith, trennen mußte. Der Laienbruder, der ihre alltäglichen Angelegenheiten zu besorgen hatte, ist wohl der unter der Hausthüre gelehnte Mann.

Die andere Flügelthüre ist mit zwey Darstellungen aus dem Leben der Maria geziert. Die eine zeigt Maria als Wöchnerin. Eben reicht ihr eine Wärterin Speise dar, während eine andere das zarte Kind, das eben aus der Badewanne kommt, in Windeln wickelt. Die Kopfverzierung, ein nach orientalischer Weise dreymal um den Kopf sehr zierlich gewundenes Tuch, gibt diesen weiblichen Köpfen ein jugendlich heiteres Ansehen.

Das zweyte Bild stellt den Tod der Maria vor, nur mit unbedeutenden Abweichungen von der bekannten Schoreel'schen Darstellung in der Boisserée'schen Sammlung. Das Gesicht der Sterbenden hat viele Anmuth, kaum reicht die Kraft der Hand noch zu, das Licht zu halten. Der unten am Bett stehende Apostel liest ihr mit ernster und andächtiger Miene vor. Ihr näher steht ein Apostel in priesterlichem Ornat, mit Weihwedel und Weihkessel, ein schönes männliches Gesicht. Er scheint die Sterbende zu fragen, ob sie die Weihe verlange.

Ueber das Gesicht des zunächst stehenden Apostels ist der Ausdruck ungemein milden und freundlichen Ernsts verbreitet. Er trauert nicht, er kennt den Boten des Friedens zu wohl, nur ein stilles Gebet für die entfliehende Seele ist alles, was er thun kann. Im Vordergrunde dieses Bildes kniet ein Apostel vor einem Altar. Kummer und Schlaf haben ihn zur Ruhe gebracht und ihm den Abschied erspart. Am meisten Ausdruck und Empfindung hat der Maler in das Gesicht des Johannes gelegt; der Schmerz geht bey ihm tief, es stirbt ihm mehr, als nur die Freundin. An der obern Decke des Sterbezimmers deutet ein kleines Bildchen auf die Himmelfahrt der Maria. Sie hat das Jesuskind auf ihrem Arm. Wird diesen Gemälden sorgfältige Pflege geschenkt, so mögen sie sich noch lange erhalten.

Oben an der Spitze des Bogens, der Schiff und Chor des Kirchleins trennt, sehen wir noch eine betrachtenswerthe Gruppe geschnitzter Figuren. Jesus in der Mitte seiner zwölf Apostel. Die Figuren sind etwa 1½ Schuh hoch, aber trefflich gearbeitet. Hier, wie unten an dem Hauptbilde, dieselbe Kunst, zu individualisiren; jeder dieser Köpfe hat das Charakteristische an sich, das ihn nach der Ueberlieferung der Geschichte auszeichnete, besonders ist der Petruskopf durch seine eigenthümlichen Züge bemerkenswerth. Um den Meister von den Schülern zu unterscheiden, hat der Künstler ihn höher gesezt, als diese, und ihm ein ältlicheres Ansehen gegeben. Der Bildung dieses Gesichts liegt die allgemeine Idee zum Grunde, die sich die Kirche vom Aussehen des Herrn gemacht hatte. Man kann sich aber der Vermuthung nicht enthalten, es möchten dem Bildschnitzer die Darstellungen aus dem Leben der heiligen Elisabeth, so wie die übrigen Verzierungen des Reliquienkastens in der Elisabethenkirche zu Marburg bekannt gewesen seyn. Was den unter seinen Aposteln sitzenden Meister betrifft, so finden wir die Gruppe oben an der Wand der Kirche eben so gestellt, wie an dem Reliquienkasten, hier wie dort Christus in seinem Lehramte, hier wie dort sitzen die Schüler niedriger als der Meister, hier wie dort sind die Gestelle, auf denen die Füße der Sitzenden ruhen, rund gearbeitet. Auch die Darstellungen aus dem Leben der Elisabeth auf dem Altar sind mit denen zu Marburg verwandt; denn daß jene Gruppe oben, wie die Verzierungen des Altars von einem Meister sind, ist wohl keinem Zweifel unterworfen; dieselbe Anlage und treffliche Gruppirung, dieselbe pünktliche Ausführung der kleinsten Theile.

Betrachtet man die Maria mit dem Mantel und die Anbetung derselben auf dem Altare, so muß man an Michael Wohlgemuths Maria denken, unter deren Mantel er alle Fürsten der Erde gestellt hat; also auch hier Wohlgemuth'sche Schule. Aus dieser Schule mögen wohl mehrere Darstellungen von dem Tode der Maria ausgegangen seyn, an denen Schoreel bey seinem Aufenthalt in Nürnberg die seinige absah.

Noch sind in diesem Kirchlein die vier Evangelisten an der Kanzel zu bemerken, die nicht ganz ohne Werth, doch auch nicht aus der Blüthezeit der deutschen Kunst sind.

(Die Fortsetzung folgt.)

N°. 21.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 12. März 1829.

Ueber die Kunstausstellung zu Berlin im Oktober 1828, von Amalie v. Helvig, geb. Freyin von Imhof.

(Fortsetzung.)

Außer einigen Bildnissen hatte Hr. J. Wolf, früher in der französischen Schule gebildet, auch die Preisaufgabe des Kunstvereins, Leander von den Meeresnymphen aufgefunden und beweint, ausgeführt, worin die Hauptgestalt in natürlicher und edler Lage den Kunstforderungen entsprach. Von den Nymphen schien uns die, aus der Fluth emporgerichtet, nach dem todten Leander aufblickende am glücklichsten gedacht, wie auf dem gefälligen Bilde nur der Hero minder eckigte Bewegung zu wünschen war, die auf hoher Tempelwarte, vom ersten Strahl des wiederkehrenden Lichtes berührt, von dem verhaßten Tage, der ihr zugleich die Leiche des Geliebten zeigt, auf immer scheidet.

Diesem zur lieblichen Mythe gewordenen Schmerz scharf entgegengesezt, stellte J. A. Rambour aus Trier uns das Bild von Ugolino's Schicksal, tiefsinnig gedacht, als ein romantisches Epos in einer Weise dar, die uns auf einen Blick die ganze Begebenheit in ihren Beziehungen zur Mit- und Nachwelt zeigt. Längs der, wenigstens vier Fuß breiten und etwa drey Fuß hohen Tafel läuft eine altersgraue Mauer, über deren gezackten Zinnen nur wenig von freyer Luft sichtbar, indeß die starken Quadern sich unten zu drey Pforten wölben, gleichsam uns die Gräuel des im Innern tief zerrissenen Pisa offenbarend. Dem Beschauer links starrt Ugolino mit brennendem Blick auf des Thurmes Pforte, welche ihn und seine vier Knaben lebendig zu begraben, wir eben vom feindseligen Erzbischof Ruggieri aufschließen sehen. Grell kontrastirt das weiß damastne Priesterkleid mit dem hämischen Ausdruck der tief charaktervollen Züge. Wenige Gewappnete begleiten den unglücklichen Fürsten, wovon der Eine, nach Schergen Weise, den Strick scharf anzieht, der dessen Hände bindet. Des Stolzen Muth ist gebrochen, wie er zugleich mit sich das Liebste, seine Kinder, verloren sieht. Im Ausdruck dieser Knaben zeigt sich des Künstlers richtiges Gefühl, indem wir jeden seinem Alter gemäß sich bey dem ergreifenden Auftritte geberden sehen, dessen finstere Deutung nur dem ältesten Bruder vorzuschweben scheint, der, noch des Vaters Schutze vertrauend, still ergeben zu ihm aufblickt, indeß die beyden mittleren zwischen Unbehagen und Neugier scheu umhersehen, der kleinste Knabe aber nach dem alten Spielgefährten, dem großen schönen Hund, sich umkehrt, der dem Gebieter treu zur Todespforte folgte. Wie hier im Hintergrunde die gewölbte Brücke sichtbar wird, sehen wir zur Rechten ebenfalls durch hohe Bogen des Arno Fluth, die jenes Thurmes Fuß bespült, von dessen Zinne hier Ruggieri die Schlüssel hinabwirft, und somit die unglückseligen Gefangenen dem Hungertode weiht. Mit Abscheu wendet der bärtige Flußgott im Vorgrunde sein Antlitz von der schaudervollen That, und schreyend, mit ängstlich ausgespanntem Fittig fliehen die frommen Schwäne, indeß der Himmel, feuerentflammt, den Hintergrund mit ahnungsvollen Gluthen röthet.

Am besten gelang in diesem Bilde dem Künstler die dichterische Behandlung seiner Aufgabe. Wir glauben einen Klageruf der Natur zu hören, die sich über das Entsetzliche empört, das in seiner lezten grausenden Vollendung im Mittelbilde mit dem Blick in's Innere des Hungerthurmes sich aufthut.

Wir wenden uns von einer Schmerzensgruppe, die den kleinen Gaddo bereits todt zu des Vaters Füßen, die Ueberlebenden in einen Jammerknäuel verschlungen darstellt. Entsezt und tief erschüttert sehen wir gleich darunter im Basrelief der Mauerwölbung das Bild der Strafe, welche Dante über beyde Feinde bey seinem Besuch in der Hölle verhängt findet, wie nämlich der, noch immer vom Hunger gepeinigte Ugolino an Ruggieris Schädel nagt. Zu beyden Seiten erkennt man Dantes und Virgils Profil ebenfalls als Basrelief; längs dem obern Theil der Mauer lesen wir die Ueberschrift, dem Giov. Villani, einem gleichzeitigen Geschichtschreiber, entnommen:

„Così fu lo ingiusto traditore, da traditore tradito giustamente."

Höher hinauf, wo das Rundbach des Mittelthurmes hinter dem Mauerwerk emporragt, noch darauf die Umschrift:

torre della fame;

an den Vorsprüngen aber ragen, ganz im Geist des Zeitalters, die Steingebilde furchtbarer Thierlarven hervor; hier die Ungeheuer andeutend, welche Haß und Verrath, sich selbst aufreibend, erzeugt.

Möge Hr. Rambour die Anerkenntniß derer genügen, die, den tiefsinnigen Geist seiner Composition verfolgend, jene peinliche Empfindung überwanden, welche die große Menge von dieser und ähnlichen Vorstellungen zu verscheuchen pflegt. Gewiß hängt es nur von dem Künstler ab, den Ernst und die Consequenz seiner Darstellung einem Gegenstande zuzuwenden, der zugleich Bedeutsamkeit und Anmuth, die Bedingung alles wahrhaft Trefflichen in der Kunst, zuläßt.

Sehr glücklich verstand Hr. Erhard (gegenwärtig in Rom) selbst der schmerzlichsten Sorge jenen geistigen Reiz in dem Bilde zu verleihen, welches die Mutter, in die Tracht des italienischen Landvolkes gekleidet, mit dem herangewachsenen Knaben am Meeresufer des rückkehrenden Gatten harrend, zeigt. Spuren früherer Schönheit verschmelzen sich auf dem Gesichte des armen Weibes mit den Zügen, welche Noth und ein unruhvolles Daseyn tief darein gegraben; sie starrt mehr vor sich hin, als in die Wellen, auf welche hingegen ihr Sohn mit dumpfer Scheu die braunen Augen heftet, von der Mutter mit einem Ausdruck umfaßt, der uns in dem Kinde den einzigen, ihr übrig gebliebenen Gegenstand leidenschaftlicher Neigung erblicken läßt.

Obwohl in technischer Ausführung nicht eben ausgezeichnet, erwarb dies seelenvolle Bild sich den Beyfall hiesiger Kunstfreunde, und kam durch die kürzlich erfolgte Verloosung in den Besitz I. K. H. der Kronprinzessin von Preußen.

Unserem nördlichen Vaterlande angehörend, rief ein so geistreiches, als eigenthümliches Bild von E. Schulze uns die Kriegszeit, und zwar aus dieser die mannigfachen Anregungen zurück, welche damals auf dem Lande mit der Einquartierung verknüpft, dem Künstler reichen Stoff zu volksthümlicher Charakteristik darboten. Hier treten zwey junge Freywillige den Mann an, der im blauen Ueberwurf sich uns als Rheinländer darstellt, und mit scheeler Miene auf den vorgehaltenen Quartierzettel sieht, während, ein Kind auf dem Arm, sein Weib an halboffener Hausthüre, des Gespräches Ausgang abwartend, eben nicht mit gastfreundlicher Stimmung verweilt. Müdes Fußvolk sehen wir weiterhin sich in den Gehöften vertheilen, im Schatten des Mittelgrundes aber ein Paar junge Krieger angelegentlich mit einem jener Gesellen im Gespräch, die durch List und Frechheit zwischen beyden Heeren ihrem Vortheil nachgehen. Mit dienstfertiger Gesprächigkeit gibt dieser, im Rücken gesehen und lebhaft gestikulirend, erwünschte Nachweisungen, indeß einer der Zuhörer, ihn knapp am Koller fassend, scharf darauf zu passen scheint, ob er ihn auf falschen Wegen ertappe. Wenn Hr. Schulze schon früher in seinen dem Leben entnommenen Darstellungen (besonders in Kosackenscenen) geistreiche Auffassung mit richtiger Zeichnung verband, so gesellt sich diesem Verdienst bey seinen jüngsten Arbeiten eine Meisterschaft in Haltung und Vortrag, die denselben einen dauernden Werth verbürgt, wie das eben beschriebene sich der Wahl S. M. des Königs erfreut hat.

Ein ganz neues Kunstgebiet erschließt sich in solchen Darstellungen, die sich weder mit Wouvermann's früheren Gefecht-, Reit- und Jagdscenen, noch mit Berghem's, van der Velde's u. a. ländlichen Auftritten vergleichen lassen, indem sie landschaftliche Gegenstände mit geschichtlichen verbindend, für den künftigen Beschauer unendlich mehr Interesse bewahren, als uns selbst das Trefflichste obengenannter Art in den großen Gallerien abzugewinnen vermag. Hierher gehören zwey kleine Gemälde von Hrn. A. Adam aus München. Das erste, ein verwundeter Offizier, der von einem französischen Kürassier aus dem Gefechte geführt wird, gibt uns nicht allein von Waffen, Tracht und Haltung Kunde, sondern läßt auch tief im Innern der Handelnden Schmerz und Antheil lesen. Neben dem todmatten Krieger, der sich nur mühsam an dem Sattelknopfe aufrecht hält, gehört das bärtige Gesicht des treuen Untergebenen, der still bekümmert neben ihm zu Pferde seinen Vorgesetzten unterstützt, wie nicht minder der des Offiziers Helm u. s. w. tragende Soldat zu Fuß wesentlich zur Gruppe, auf welcher der tiefe Unmuth ruht, den Schauplatz zu verlassen, wo sich noch vor wenig Augenblicken ihnen Glück und Ehre darbot.

In dem zweyten sehen wir einen franz. General Befehle ertheilen, indeß der Feldarzt mit dem Verband seiner Wunde beschäftigt ist, und die Zusammenstellung dieser Gruppe ist so charaktervoll, als die im Hintergrunde sichtbare Bewegung der Kämpfenden hier von großer Wirkung ist. Ja selbst die einfache Abbildung eines Hühnerstalles wußte Hr. Adam anziehend durch geistreiche Behandlung zu machen, besonders aber durch den Kopf des, aus einer Fensteröffnung in den beschatteten kleinen Hinterhof schauenden Pferdes gewinnt das trefflich gemalte Bild einen gefälligen Charakter, welcher die gemischten Gruppen der Beschauer bey ihm festhält. Dagegen steht Hr. M. J. Wagenbauer aus München in zwey herrlichen Aussichten, die Ruine Hellenstein mit der Aussicht auf den wilden Kaiser, und das Innthal bey Niederndorf in Tyrol, hinter keinem der früheren Künstler zurück, welcher ähnlichen Gegenständen seinen Pinsel gewidmet, und namentlich herrscht in den vor das Markt-

schiff gespannten Pferden und ihren Reitern ein Leben und eine Wahrheit, die uns sogleich auf die Stelle versezt, wo wir das Geschrey der Reiter, den schweren Tritt der starken Rosse zu vernehmen glauben, die eben mühsam vom Strom her das Ufer gewinnen, indeß die lezten Gespanne noch im Wasser arbeiten. Gewohnt, nur Ausgezeichnetes von dorther zu erhalten, wagen wir doch die Bemerkung, daß bey den uns bisher bekannt gewordenen Werken Münchener Künstler eine gewisse Kälte in der Farbe der sonst musterhaften Ausführung schadet, worau besonders Hrn. D. Quaglio's sonst so anziehende Bilder diesmal auffallender litten. Sechs treffliche Ansichten, worunter drey der schönsten Punkte am Rhein, gehören auch jezt noch zu den besten in dieser Art, obgleich Hr. Quaglio es verschmäht, auf seiner Palette die zauberhaften Lufttöne abzuspiegeln, welche jenem herrlichen Strom eigen, und mit seinen alten Kirchen und Burgen ihn so oft vor meinen Augen verklärten.

In ernster, doch klar südlicher Beleuchtung führte Hrn. von Klenze's Pinsel den Eingang zur Burg von Monselice bey Padua vor den Beschauer; im Geist wandeln wir jenen Felsenweg, der zu dem Thore des Gebäudes im breiten Schatten hoher Mauern hinansteigt. Auf angenehme Weise fühlt sich an dieser anziehenden Veduta der Architekt durch, indeß dem Maler keines der Mittel abgeht, den erhaltenen Eindruck vollständig mitzutheilen.

Nur eines Bildchens erfreute sich diesmal die Ausstellung als Beytrag des Hrn. von Heidecker: ein Stall, in welchem das hoch einfallende volle Tageslicht den im Hintergrunde stehenden Schimmel trifft, der von leerer Raufe sich nach seinem Schlafgesellen, dem Postillon, umsieht, der auf nachlässig über Stroh gebreiteter Decke im gesunden Jugendschlafe ausgestreckt, unter schattendem Pfeiler im Vorgrund schnarcht. Er hat die schweren Stiefeln abgeworfen, Hut, Sattel und das ganze Inventarium seines prosaischen Berufs liegt um ihn her, und doch fesselt das kleine Bild unwillkührlich den Beschauer. Ein frischer Morgenhauch zieht durch das Gewölbe; die Freundschaft zwischen dem wohlgenährten Roß und dessen Reiter zeigt sich uns beym ersten Blick, und wir sehen schon den wackern Jungen, rüstig aufspringend, sich die blauen Augen reiben, das helle Haar hinters Ohr streichend, munter an sein Tagewerk gehen. Zu vielen Erwartungen berechtigt ein Talent, reich genug, um über jeden Gegenstand lebendigen Reiz zu verbreiten. Welche ganz verschiedene Studien stehen dem geistreichen Künstler jezt zu Gebote und versprechen auch der Heimath die Ausbeute seiner glücklichen Auffassungsgabe aus jenem herrlichen Lande, dem so viel Blicke mit Antheil zugewandt sind.

Auch zwey Landschaften (irren wir nicht, im Besitz Sr. Majestät des Königs) von Watelet ließen uns in einer verschiedenen Art landschaftlicher Behandlung, das Eigenthümliche, lobenswerther Anerkennung Werthe finden.

Ein schöner Wasserfall, licht, ja glänzend gehalten, nimmt in der ersten die Hälfte des Bildes ein, durch charakteristisch trefflich gruppirte Bäume gehoben, die im Farbenspiel des Herbstes malerisch, ohne bunt zu seyn, prangen. Sonnigheller Vorgrund und graues Gewölk, das sich in der Ferne tief zum Horizont niedersenkt, bilden hier glückliche Kontraste, welche, in der zweyten Darstellung noch gesteigert, sich bey einer Gegend entfalten ließen, welche für Preußen geschichtlich merkwürdig durch die Brücke über die Seine unweit St. Germain en Laye bezeichnet ist, über welche Blücher im Jahre 1815 mit einer Heerabtheilung zog. Mit großer Meisterschaft in der Behandlung verstand es der Künstler, die unbedeutenderen Höhen des Hintergrundes mit Wolkenschatten zu überziehen, indeß ein voller Sonnenblick die Ebene im Mittelgrunde wahrhaft magisch beleuchtet, den Mangel malerischer Formen durch jenen optischen Reiz ersetzend, welcher selbst das kundigere Auge nach dem Lichtstrahl umblicken läßt, der jene graue Brücke, den Fluß und seine sanften Ufer, wie im Vorüberziehen erhellt.

Wenn die große, trefflich ausgeführte Eiche auf hohem Gebirgsrand, nur die grauen Umrisse der gegenüber ragenden Felswände zum Hintergrunde, uns Herrn von Meuron's Pinsel gleich erkennen ließ, so gedachte mancher ohne Zweifel mit uns dankbar des Genusses, den dessen frühere Landschaften gewährt, von welchen Schreibern dieses vor allen die Ansicht vom Wetterhorn und des Gletschers von Rosenlaw im Berner Oberlande unverlöschlich im Gedächtniß geblieben ist.

(Die Fortsetzung folgt.)

Zur Kunstgeschichte des Mittelalters aus den Neckargegenden von Carl Jäger, Pfarrer in Bürg bey Heilbronn.

(Fortsetzung.)

II.

Wimpfen am Berg.

Die Stadtkirche daselbst, vor der Reformation eine Stiftskirche, hat noch einige Malereyen und Schnitzarbeiten.

Die Aufschrift an einem der Pilaren der Kirche: „1492 uff Freitag nach Ascensionis Domini ist der erst Stein geleit zu diesem Buw," gibt uns so ziemlich den Maßstab für das Alter ihrer Bilder. Indessen ist diese Aufschrift nicht als Altersbezeichnung für die ganze Kirche anzunehmen. Daß das Jahr 1492 nur auf das Schiff

der Kirche oder einen Theil desselben zu beziehen ist, erhellt aus einer Notiz, die ich im Archiv zu Wimpfen las, und die also lautet: „vff Sontag ante Cathari. anno 1,51 hat man mit Meister Hansen, dem Steinmezen ein Vberkomnuß gethon, von dem Sacramentheußlin in der Pfarrkirchen zu machen, das etwas scheinbar, auch nüzlich vnd nach seiner eheren zierlich seie, darumb soll man im geben x gulden, vnd were, das er mer doran verdienth hatte, vnd sich treffe bey einem oder zweien gulden mer dan das Verding ist, steht zum Pfarher, zu einem Bürgermeister, vnd die er zu ime nimpt. Idem, vnd von dem Fenster daneben weiter zu machen, ist ime verdingt für xl Gulden, das er auch weit soll machen, vnd als fer er mage, doch der Kirchen vnd dem Gebeuw zu ertragen, nit schaden bringe, darzu soll er den Chor weißen, vnd in den Dingen sich erzeigen, daß, so man ime getrawet, Gott darumb zu antworten vnd ime nach werklicher zierunge wol ansteet.“ Diesen Meister Hansen, den Steinmetzen, finde ich noch in mehreren Werken am Neckar; er ist wohl kein anderer, als der Erbauer der Kilianskirche in Heilbronn. In Heldmanns ältesten Denkmalen der deutschen Freymaurerbrüderschaft (Aarau 1819), wo die ältesten Ordnungen der Strasburger Hütte abgedruckt sind, heißt es einmal in dem Verzeichniß der Steinmetzen: „Meister Hans von Wimpoltezheim, meister des Buwes zu Heyltprun hat diez Buoch globt zu Speyr im 1x1111 (1464).“ Im Jahr 1464 namlich auf einem Tage zu Speyer trat Meister Hans in die auf früheren Tagen zu Strasburg und Speyer abgeredete Ordnung deutscher Steinmetzen und beschwor sie. Sein Heimathsort ist in der Gegend von Bruchsal, und seine Schule kann wohl keine andere, als die Strasburger oder die der Strasburger Hütte untergeordnete Bauschule zu Heidelberg seyn. Daß er aber, wie obige Nachricht sagt, schon im Jahr 1451 gearbeitet hat, war bisher unbekannt, so wie es auf der andern Seite auffällt, daß er sich erst im Jahr 1464 in die Steinmetzenordnung begab. Indessen mögen seine Arbeiten am Neckar die Veranlassung gegeben haben, ihn zur Ordnung beyzuziehen. Dieses Sacramenthäuschen, das er für die Stadtkirche zu Wimpfen arbeitete, ist noch vorhanden, und ein besonders geistvoll und bis auf die kleinsten Theile richtig gearbeitetes Fenster daneben ist von seiner Hand. Daß er den Chor auch weißen sollte, beweist, daß man nicht erst im Jahr 1817 diesem Ungeschmack huldigte, wo die Sucht, unsere Kirchen für die Reformationsjubelfeyer würdig auszustatten, um den Mangel in den Herzen der Menschen durch etwas Aeußerliches zu ersetzen, die Pinsel aller Schmierer in Bewegung sezte *).

Das Hauptbild des Hochaltars dieser Kirche stellt in Schnitzarbeit eine Kreuzabnahme vor. Das Weiche, Sanfte und Ruhige in dem Christusgesicht ist jedoch das einzig Bemerkenswerthe daran. Die Holzgemälde auf den Flügeln sind die Heiligen Georg, Urban, Christophorus mit dem Jesuskinde, Theobald und die beyden Johannes. Die untenstehende Jahreszahl 1519 nehmen wir für sämmtliche Verzierungen des Hochaltars in Anspruch. Der Culminationspunkt deutscher Kunst ist hier bereits überschritten. Das Bild Urbans mit der Traube hat in dem weinreichen Neckarthale seine besondere Bedeutung und erinnert an das früher in dieser Gegend gebräuchliche Urbansfest. Uralt ist die Wetterregel in Schwaben: „Urban, laß die Trauben stan.“ Am Urbanstage wurde das Bild des Heiligen in Städten und Dörfern, besonders in Heilbronn umhergetragen; hatte er in der vorangehenden Nacht die Trauben verschont, so wurde er bekränzt, und alles Volk lief dem Zug mit frohem Jubel nach und beschloß den Tag durch frohe Feste; hatte er aber durch Frost den Segen des Winzers verdorben, so trug man ihn unbekränzt mit Wehklagen umher, und warf ihn zu guter Lezt in den Neckar. Die Heiligen dieses Altars haben jedoch wenig Ausdruck.

Dagegen enthalten die dem Hochaltar zunächst sich anschließenden zwölf Chorstühle der bey dem Stift ehmals angestellten Vicarien in trefflichem halberhabenem Schnitzwerk die zwölf Apostel und die Evangelisten. Schade ist es, daß sie, dem Anlauf so sehr ausgesezt, meist die Nasen schon verloren haben. Hier ist mit Geist gearbeitet, schon durch die Stellung des Körpers, der Arme und Füße, nicht minder durch die Eigenthümlichkeit der Mienen wird der Charakter Einzelner angedeutet; das Raschere und Feurigere, das Sanftere und Bedächtlichere ist trefflich ausgedrückt. Selbst der Faltenwurf der Kleider hat ungeachtet des harten Materials, das der Künstler zu bearbeiten hatte, etwas Leichtes, Gefälliges und Natürliches. Sämmtliche Bilder sind etwa 1¼ Fuß hoch. Matthäus ist ein ächtjüdisches Gesicht, dessen Stirne strenge Grundsätze verräth. An andern bewundern wir den natürlichen Wurf der Haare. Johannes der Täufer ist einer der wohlgeformtesten Köpfe in der ganzen Bilderreihe. Thomas hervorstehende Stirne und tiefliegendes Auge künden ganz den selbstständigen Mann an. In dem Gesicht des Paulus liegt ungemein viel Ehrwürdiges, Entschlossenes und Festes. Auch der innere Theil der Chorstühle, besonders die Vorsprünge zum Auflegen der Arme, sind mit kunstreichen Schnitzereyen geziert.

(Die Fortsetzung folgt.)

---

*) Daß Steinmetzer auch Tüncher waren, darüber dürfen wir uns nicht wundern, wenn wir hören, daß in Ulm sogar Maler mit den Tünchern, Weindrehern und Bierbrauern in eine Zunft gehörten.

N°. 22.

Kunst-Blatt.

Montag, 16. März 1829.

Ueber die Kunstausstellung zu Berlin im Oktober 1828, von Amalie v. Helvig, geb. Freyin von Imhof.

(Fortsetzung.)

Von ansprechender Einfachheit, so tief empfunden als genau vollendet, zog Schillbach's *) Aussicht von den Kaiserpallästen nach dem Collosseum und dem Bogen des Constantin, obwohl zwischen Ahlborn's schönem Bilde und einer andern römischen Veduta von Schirmer das kleinste, dennoch Blick und Neigung derer an, die den Künstler gern im Bilde finden. Hier stand er mir auf den tief im Schatten des Vorgrundes schlummernden Ruinen; schmale Gänge, Stufen und Gewölbe unter seinen Füßen ließen ihn die Tage träumen, wo einst diese labyrinthischen Verbindungen, zu der Cäsaren üppigen Gemächern führend, stumme Zeugen manches Geheimnisses waren, dessen Kunde wir umsonst von ihnen fordern. Nur des Colosseums Riesenbau und jener Bogen Constantins, der Roms lezte Triumphe sah, erhebt sich von fern: alles klar und ernst, wie aus schwarzem Spiegel uns das Bild vergeistigt in melancholischem Einklang zurückstrahlt, wo wir vom stillen Zimmer aus uns gern träumerisch darin ergehen.

Minder durchsichtig und vollendet, bot eine Landschaft von Richter aus Dresden doch zu jenem ein liebliches Gegenbild aus dem Lande dar, wo neben Trümmern versunkener Größe selbst die Idylle noch großartige Formen annimmt. Landmädchen bey L'Ariccia schöpfen in der Frühe Wasser aus einem Brunnen, der am Fuße hoher Felswand in immer frischem Schatten quillt. Glückliche Beleuchtung und malerische Staffage erklären nur unzureichend den tiefstillen Reiz des Gesammteindrucks vor dem bescheidenen Bilde, das uns in seine warmen Schatten winkt. Wie der junge Künstler überall in seinen Bildern zu Hause ist, möchte ich durch einen flüchtigen Zug in der größeren Landschaft nachträglich andeuten, welche bereits in dem Berichte über die Dresdner Ausstellung vom Jahre 1827 genannt, auch hier im Publikum ihre Würdigung fand. Indem die Sennen hier vom Lauterbrunner Thale auf die Alpen ziehen, und das Vieh den Bergwald hinan der reichen Weide freudig entgegenbrüllt, sehen wir beym Brunnen im Vorgrunde das Mädchen mit der Gespielin Hülfe, vom Fliederbaum in Hast die blühenden Zweige noch zum Schmuck ihrer Sennhütte brechen.

Noch ein kleineres Bild von Richter stellt die Rückkehr einer italienischen Familie, welche Früchte gesammelt hat, vor; ganz nationell fehlt ihr der dienstbare Esel nicht, der, von den Knaben angetrieben, den steilen Pfad hinaufklimmt, indeß über dem Ganzen die Abendglut verbreitet im Mittelgrunde das Städtchen Civitella anstrahlt und die fernen Lateinergebirge mit goldnem Duft umwebt.

Wir glaubten auf diesen lezten Gegenständen etwas verweilen zu müssen, um unsere gleich anfangs geäußerte Meynung zu bestätigen, daß in der Kunst dem wahren Talent immer neue dem Kunstgeschmacke angemessene Gebiete zugänglich seyen. Die Richtung, welche sich hier noch an verschiedenen lobenswerthen Leistungen nachweisen ließe, die Genremalerey in eine höhere Region hinüber zu ziehen, gehört ganz der neuesten Zeit an, und man könnte sich verwundern, daß fast gar nichts Aehnliches von früheren Meistern vorkommt, wenn das unselige Vornehmthun in den leztverflossenen Jahrhunderten nicht, genugsam bekannt und beklagt, lange genug die Natur mit der Kunst entzweit hätte.

Gewiß vertauscht der gebildete Sammler gern die scheuernden Köchinnen, Zahnausbrecher und Fischverkäufer, gegen Darstellungen aus der Natur, eines Volkslebens, das durch nichts verkrüppelt, mit Frost und kümmerlicher Arbeit unbekannt, unter immer klarem Himmel stolz und freudig sich entfaltet, und vom liebenden Sonnenstrahl erwärmt, auch halbnackt noch den Adel reiner Menschheit bewahrt.

In dieser Hinsicht ist Hr. Pistorius hier nicht genannt worden, welcher, mit entschiedenem Talent begabt,

*) So viel uns bekannt, aus Gotha.

wenn auch zum Wohlgefallen Vieler, bisher doch allzu ängstlich die Spur früherer Genremaler verfolgte, in gemeinen Scenen nur kupfernes Geschirr und Schenkstuben, bey Vornehmen nur Atlas, Damast und Sammt auf's Genaueste darzustellen bemüht war, ohne in jenen die Naivität und Wahrheit, in diesen aber weder das Wohlbehagen noch die abgeschliffene Vollendung älterer Werke zu erreichen.

Wenn dagegen Hr. Groselaude aus Locle zu Neufchatel auch die Gegenstände in der gemeinen Natur wählt, so verleiht er seinen, meist größer ausgeführten Compositionen durch breite, freye Behandlung einen eigenthümlichen Reiz. So ist der junge Knecht, im Innern eines Stalles seine Peitsche ausbessernd, in Licht und kecker Technik trefflich. In gleichem Maße verdient die Meierin Lob, die als Gegenstück mit einem Kinde auf dem Arm, das andere an der Hand, dem kranken Bettler die Suppe in den Stall bringt, wo Mitleid ihm sein Lager angewiesen. Von großer Wahrheit ist der Ausdruck, womit der Greis sich in den wollenen Decken emporrichtet, aus denen nur die mit Lumpen umwickelten Füße hervorsehen, um mit sichtbarer Schwäche, auf den linken Arm gestützt, in seiner rechten Hand die labende Speise zu empfangen. Aus des Weibes Blick spricht herzliches Mitleid, da hingegen das älteste Kind zwischen Neugier und Furcht sich an der Mutter Rock festhält. Indem wir in diesem wackern Bilde scharf den Uebelstand der bis in die Bauernhöfe eingedrungenen städtischen Tracht empfinden, welche dem Weibe und der Kleinen ein auffallend gemeines Ansehen gibt, steht es gleichsam warnend am Scheidewege, dem Künstler des Gebietes Schranken darzuthun.

Der Geburt nach Preußen, finden zwey junge Künstler, Blechen und Meister, hier wohl nicht unpassend ihren Platz, indem beyde unseren Kunstschulen fremd, sich theils durch sich selbst, theils in der Fremde gebildet haben. Hr. Blechen, der hier nur unlängst der Kunst einen meist ergiebigern Lebensberuf aufgeopfert, lieferte bereits in zwey Ausstellungen Proben eines eigenthümlichen Talentes, das sich besonders im Schauerlichen, gleichsam der Schattenseite der Natur, gefällt. Zum erstenmal gesellte er diesmal der größten seiner Landschaften eine historische Staffage, Semnonen, die sich zum Ausbruch gegen den Andrang der Römer im Thale rüsten, das man von den Müggelsbergen bey Köpenick gen Süden überblickt; ein in großartiger Rauheit hingeworfenes, doch durch starke Naturauffassung und Ursprünglichkeit in den Gestalten anziehendes Bild. Wir möchten einem Fürsten anmuthen, die Hallen irgend eines wild gelegenen Jagdschlosses mit ähnlichen Gebilden auszustatten, die in charaktervollem Ernst die laute Jagdlust an den unverrückbaren Zweck der kühnen Uebung mahnen, selbstständige Kraft gegen jeden äußeren und inneren (wenn auch schmeichelnden) Feind selbst im Schooße des Friedens zu bewahren.

Meister aus Coblenz, soll durch seine, ohne allen Unterricht sich kund gegebenen Anlagen die Aufmerksamkeit patriotischer Kunstfreunde auf sich gezogen und durch diese die Mittel gefunden haben, Horace Vernet's Schule zu besuchen. Offenbar spricht die Art seiner Malerey sich als eine fremde aus. Mehrere fast kolossal zu nennende Vorstellungen zeigten lebensgroße Bildnisse zu Pferde; der Kampf eines Griechen mit einem Türken um einen Roßschweif, in voller Naturgröße, erregte durch kühne Zeichnung, lebhafte Bewegung und das Feuer der mitkämpfenden Rosse eine Bewunderung, die jedoch an Verwunderung gränzte, und den jungen Künstler mahnen mag, nach diesem schroffen Anlauf zur Geschichtsmalerey lieber solche Bahnen einzuschlagen, auf denen die überwundene Schwierigkeit nicht als Hauptverdienst gilt, noch die flüchtige Keckheit des Pinsels mehr den gröbern Sinn besticht, als den wahren Kunstfreund befriedigt.

Wenn wir den Bericht über einige Bilder uns bis hierher vorbehalten, welche ein berühmter Name begleitet, so geschah dies lediglich, um in dem Rückblick auf die Leistungen vaterländischer Kunst uns den Standpunkt unpartheyischer Beurtheilung zu gewinnen, dem wir, unsers Wissens, bisher treu geblieben, und von dem aus allein das Zutrauen derjenigen Leser uns gesichert seyn dürfte, welche nicht im Falle sind, dieses Urtheil mit ihren eigenen Erinnerungen zu vergleichen.

Gleich zuerst stehe Gerard's Werk: das Brustbild Karl X. im Krönungsornat, wie zu erwarten, mit großer Praktik gemalt, allein weder den König, noch den alternden Mann, weder Würde noch Gutmüthigkeit, sondern vielmehr in Farbe und Ausdruck die noch gefallsüchtige Matrone zeigend, nicht nur geist- sondern auch seelenlos, also unwahr, denn jeder Gesichtsbildung (um wie viel mehr der eines Königs) läßt sich der Ausdruck abgewinnen, der sie von der Larve unterscheidend, selbst den welken, schlaffen Zügen den Stempel der Menschheit aufdrückt. Atlas, Gold und Spitzen sind fast in Relief aufgetragen, also stark hervortretend, Orden und Diamanten mit hohen glänzenden Lichtern. Bey so großer Gewandtheit des Pinsels müssen wir hier doch eine Manier ansprechen, die den malerischen Effekt auf einem, von den großen Mustern ganz verschiedenen Wege verfolgt, hier um so auffallender, wo der Vergleich mit Wach's und Schadow's Werken uns so nahe stand, in denen Treue und Charakterzeichnung sich mit höchster technischer Vollendung des Einzelnen verbunden zeigte.

(Der Beschluß folgt.)

Dem Andenken des zu Dresden verstorbenen K. K. Galleriedirektors Rebell aus Wien.

Der Dresdner Kunstkreis genoß im vorigen Monat Oktober nur ganz kurze Zeit das Vergnügen, den Kaiserl. Königl. Direktor der Gallerie von Belvedere zu Wien, Herrn Joseph Rebell, hier zu sehen, denn leider erkrankte derselbe kurz nach seiner Ankunft und wurde der mühevollen Pflege des Arztes und der sorgsamsten Wartung in Freundes Hause *) ungeachtet, uns durch den Tod entrissen. Vom Vaterland und von untröstlichen Freunden und Geschwistern entfernt, ruht seine Hülle unter fremder, doch befreundeter Erde.

Nicht Schmeicheley noch erkünstelte Lobreden sollen hier die Achtung, die der Verblichene als Künstler oder als Staatsbeamter allgemein genoß, hervorheben oder sein Verdienst vergrößern; es ist das reinste Gefühl der Wahrheit, was uns bewegt, hier unsre Verehrung und Hochachtung für einen an Geist und Herz ausgezeichneten Mann auszusprechen.

Wir theilen einige Nachrichten über das Leben des Verblichenen hier mit, theils wie wir sie von dem freundlichen Künstler selbst in einigen heitern Augenblicken vernahmen und von seinen älteren Freunden in Erfahrung brachten, theils in so weit wir uns von seinem Wirken für Kunst und Kunsterhaltung persönlich überzeugten.

Joseph Rebell (so viel wir erfuhren, der Sohn eines Bürgers und Kleidermachers in Wien) war geboren im Januar 1786. Schon in der zartesten Jugend zeigte sich bey ihm die Neigung zur Kunst; er besuchte deshalb die K. K. Akademie der bildenden Künste zu Wien und widmete sich anfangs aus nicht bekannten Gründen dem Architekturfach. Allein bald überwog das natürliche Talent, und die landschaftliche Natur forderte unsern Künstler auf, ihre Schöpfungen durch den Pinsel nachzubilden; daher er sich ausschließlich für dieses Fach bestimmte, in welchem sich nachher seine Anlagen so hoch bewährten.

Der französische Invasionskrieg im Jahr 1809 veranlaßte ihn zu einer Reise nach der Schweiz und nach Mailand, in welcher Stadt er sich zwey Jahre aufhielt und mancherley Aufträge, besonders vom Vicekönig von Italien, nachherigem Herzog von Leuchtenberg, erhielt. Später begab er sich nach Rom und Neapel; nach lezterm Ort reiste er von Rom mit Herrn v. Quandt und Prof. Siegel aus Dresden im Jahr 1811. Hier war es, wo unser Künstler durch vielfältige Studien nach der Natur in den schönen neapolitanischen Umgebungen, den herrlichen Golfen und reichbelebten Küstengegenden seinen Werken einen eigenen Geist einprägte, und sich besonders dem Fach der Marinen widmete.

Die Gemahlin des Königs Murat von Neapel ertheilte dem talentvollen Künstler bedeutende Kunstaufträge, so wie auch die vornehmsten reisenden Engländer sich bemühten, etwas von den Werken des geschickten Künstlers zu besitzen. Dies alles trug zur Verlängerung seines Aufenthalts in Italien bey, welcher nach seiner mündlichen Versicherung überhaupt fünfzehn Jahre dauerte. Nach längerem Aufenthalt in Neapel kehrte er nach Rom zurück, wo er bey ausgezeichnet hohem Ruf immer mit vielen Aufträgen beschäftiget war, indem jeder Kunstfreund sich beeiferte, einige Arbeiten des Künstlers, die schon damals zu hohen Preisen bezahlt wurden, zu erlangen. Se. Majestät der König Ludwig von Bayern, der Förderer alles Schönen und Guten, bezeugte bey seiner Anwesenheit in Rom dem Künstler den achtungsvollsten lautesten Beyfall über ein Gemälde, welches einen Seesturm mit Wahrheit und Treue darstellt. Noch auf dem Krankenbette erinnerte sich der Künstler dieser Auszeichnung mit der innigsten Freude und fühlte sich zurück in jene Periode, bey deren Andenken er mit Wohlgefallen verweilte.

Bey einer im Jahr 1819 auf dem Capitol veranstalteten Kunstausstellung befanden sich mehrere vorzüglich vollendete Werke des Meisters, die besonders auch durch das Wohlgefallen Sr. Majestät des Kaisers von Oesterreich, welcher sich damals in Rom befand, gewürdiget und die Veranlassung für die fernere Bahn des Künstlers wurden. Einige Jahre später nämlich vertraute ihm der hohe Monarch, welcher nicht allein die große Kunst des Meisters, sondern auch die anspruchlose, offene Bescheidenheit desselben zu schätzen wußte, die durch Füger's Tod erledigte, mehrere Jahre unbesezte Stelle eines Galleriedirektors am Belvedere zu Wien, zugleich mit der eines Schloßhauptmanns daselbst an, zu welcher schon mehrere unter sehr hoher Vergünstigung empfohlen waren.

Das, was der Künstler als Beamter für die ihm anvertrauten Kunstschätze wirkte und nach Einsicht zum Vortheil derselben mit freudiger Liebe schuf, verdient das höchste Lob. Er erwarb sich dadurch die hohe Achtung seines Monarchen und der allerhöchsten Staatsbehörden, besonders aber auch die seines würdigen Chefs, des kunstsinnigen Grafen von Czernie.

Nicht allein, daß die Gemälde der K. K. Gallerie nach den Schulen zweckmäßiger geordnet wurden und die Gemälde nach dem ihnen nöthigen Licht für den Beschauer leicht bewegt werden konnten, es wurden auch mehrere durch Alter verdorbene Gemälde restaurirt und manches halbvergessene wieder in's Leben zurückgerufen. Endlich

*) Professor Vogel übte die heilige Gastfreundschaft, indem er den Kranken in sein Haus aufnahm und ihm Wartung und Pflege angedeihen ließ.

wurde sowohl zur Bequemlichkeit der Beschauer, als auch zur Erhaltung der Kunstwerke in der rauhen Winterzeit, die herrliche sehr nachahmungswerthe Einrichtung getroffen, die Gemächer durch die Meufelsche Heizungsmethode vermittelst Wandkanälen zu erwärmen.

Mit rastloser Liebe und kenntnißvoller Thätigkeit arbeitete der Verstorbene an diesem Unternehmen und bezeugte dadurch ohne Stolz oder Eigensinn seine Achtung für das ihm vom Staat anvertraute Kunstgut, so wie er auch jedem Besuchenden mit der größten Artigkeit entgegenkam. Schade, daß der Künstler die Vollendung seiner nenen Schöpfung nicht erlebte; noch in den lezten Tagen seines Lebens auf dem Krankenlager sehnte er sich mehrmals nach seinem Belvedere.

Obgleich die Thätigkeit dieses Mannes für den Dienst der Gallerie manche Zeit erforderte, so unterließ er dennoch nicht, durch den Pinsel noch so manches Herrliche aus der Natur auf die Leinwand überzutragen und es bleibt der Mit- und Nachwelt vieles aus der Zeit seines schönsten Alters. Wir sahen in der ehemals von Füger bewohnten herrlichen Kunstwerkstatt Rebells einen Cyclus großer Gemälde, wozu der Künstler von seinem Monarchen beauftragt worden war, um damit das Lustschloß Persenbeug auszuschmücken. Diese Gemälde stellten die schönsten Gegenden von Ober- und Nieder-Oesterreich und die herrlichen Umgebungen der Donau dar. Was die Meisterschaft des Künstlers in Hinsicht auf Wahl, Behandlung und Vollendung leistete, war hier zu finden; um nur eines der Bilder zu nennen, dessen Erinnerung uns lebhaft gegenwärtig ist, erwähnen wir die Ansicht des Stiftes und der Abtey Mölck bey dem schönsten Mondlicht, welches sich klar in dem von sanften Wellen bewegten Donaufluß spiegelt, während in dem Stift, über welchem ein grauer Duft liegt, der Saal des Refektoriums durch Kerzenlicht erleuchtet wird. Auf einem andern Gemälde mit einem Theil des Parks an einem der K. Schlösser befand sich im Vorgrund eine Gruppe Figuren, die einen Theil der K. K. Familie vorstellten.

Die im Frühjahr 1828 zu Wien *) eröffnete Ausstellung der K. K. Akademie, deren Mitglied der Verstorbene war, enthielt ebenfalls mehrere sehr schätzbare Werke desselben, worunter sich ein Sturm bey Mondbeleuchtung an der Meeresküste bey Fusaro, andere Marinen und Gegenden von Sorrento und Salerno, wo Fischer in rothglühender Morgensonne ihre Netze ausbreiteten, sich auszeichneten. In diesen, wie in den erstgenannten Gemälden mit den österreichischen Gegenden zeigte sich das große Talent das Künstlers in der Klarheit der Lüfte und besonders des Wassers. Die Ausführung war frey und geistreich und verfiel nie in Aengstlichkeit.

*) Man sehe das Dresdner artistische Notizenblatt. Nr. 15. S. 57.

Der geistig thätige Künstler, welcher seit seiner Rückkehr von Italien sich in einer ganz neuen Sphäre befand, suchte trotz den Geschäften seines Amtes, das er vier Jahr verwaltete, immer neue Kenntnisse zu erlangen. Besonders lag ihm daran, die in unserer Zeit so herrlich zusammengebrachte Sammlung ober- und niederdeutscher Gemälde der Gebrüder Boisserée, die durch die seltene Kunstliebe Sr. Majestät des Königs von Bayern nach München und Schleisheim gekommen waren, kennen zu lernen, und er beschloß daher, jenen Zweck im Auge, eine Reise nach Dresden, Berlin (wo er zugleich die reiche Ausstellung besuchen wollte), Leipzig und München. Sein Vorhaben wurde durch das Schicksal vereitelt; in der Mitte des Oktobers in Dresden angekommen, hatte er nur einige Tage in ruhigem, frohem Zustande die Ansicht der Gemäldegallerie, so wie die der Kupferstiche und Handzeichnungen genossen, als er über Erkältung, die er wahrscheinlich auf der Reise sich zugezogen, und über Eckel klagte, welches Uebel in eine gänzliche Entkräftung ausartete und nach fast achtwöchentlichem Krankenlager sein thätiges und wirksames Leben sanft, wie sein Charakter gewesen war, den 18ten December im zwey und vierzigsten Jahre endete. Die vorgenommene Oeffnung des Leichnams zeigte nach des berühmten Hofraths und Leibarzts des Königs von Sachsen, Dr. Kreisig, Meynung eine völlige Destruktion der Eingeweide und des linken Lungenflügels und eine Verhärtung im Magen.

Am zwanzigsten December erfolgte das feyerliche Leichenbegräbniß des Entseelten nach dem katholischen Gottesacker, woran die Mitglieder und Professoren der Königl. Akademie zu Dresden, so wie das Personale der K. K. österreichischen Gesandtschaft, der eben anwesende Legationsrath Fr. Schlegel und andere Kunstfreunde Theil nahmen. Ein langer Zug von Wagen, worunter sich die Equipage des Prinzen Friedrich befand, folgte dem mit Blumen geschmückten Leichenwagen. Bey der Einsenkung des Sarges legte einer der Leidtragenden, der den innigsten Antheil an dem Schicksal des Verstorbenen bezeugte, einen frischen Lorbeerkranz auf das Haupt des Verblichenen.

In welcher hohen Achtung der Verstorbene an seinem Hofe stand, beweist die Theilnahme, welche man durch die während seiner Krankheit eingezogenen Erkundigungen an den Tag legte. Se. Durchlaucht der Fürst Metternich, der Oberstkämmerer Graf Czernin und Graf Moritz Dietrichstein hatten deshalb besondere Aufträge ertheilt *), auch war die K. K. Gesandtschaft zu Dresden mit eigenen Instruktionen für die Bedürfnisse des Verstorbenen versehen worden.

Dresden, im Decbr. 1828. **Frenzel.**

*) Referent bewahrt selbst einige Zeilen des Grafen D. auf, worin er mehrmals den Künstler als hochverdienten, seltenen Mann schildert.

N°. 23.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 19. März 1829.

Guttenberger Kapelle.

Als Nachtrag zu der Beschreibung der alten Bilder in der Guttenberger Kapelle haben wir noch zu bemerken, daß die jetzigen Besitzer von Schloß und Herrschaft Guttenberg, die freyherrliche Familie von Gemmingen-Guttenberg, die in jener Kapelle befindlichen in Nr. 19 und 20. beschriebenen Altargemälde, von dem verdienstvollen K. Gallerieinspektor Danner in Ludwigsburg mit dem besten Erfolg und zum wahren Gewinn für die Kunstgeschichte, hat wiederherstellen lassen.

Ueber die Kunstausstellung zu Berlin im Oktober 1828, von Amalie v. Helvig, geb. Freyin von Imhof.

(Beschluß.)

Mehr noch durch nachlässige Behandlung beleidigte recht eigentlich ein Gegenstück, das Bildniß der verstorbenen Kaiserin Elisabeth von Rußland von Dawe, das Auge der Beschauer, worin diese, statt sanft leidender Züge einer, durch Kränklichkeit früh verblühten Schönheit, nur grelle Fleischtöne und ausdruckslose Härte der Umrisse erblickten, das Ganze aber durch eben so gemein gewähltes, als wahrhaft lieblos hingesudeltes Costüm so abstoßend erschien, daß nur der berühmte Name diese Säle einer Arbeit öffnen konnte, die so wenig des Künstlers Ruf entsprach. Mit mehr Liebe und Sorgfalt sah man den Kopf an dem lebensgroßen Bildniß Kaiser Alexanders behandelt, obwohl es flach und im gelblichen Ton gehalten, sich so wenig wie die Gestalt von der grauen Luft des Hintergrundes löste, die so form- als lichtlos zum kahlen Saum der lederfarbenen Steppe herabsank, welche einer neu angelegten Chaussee nicht ungleich, den kahlen Vorgrund bildend, am möglichst tief genommenen Horizont, mit einem grellblauen Streifen zusammenfiel, von dem es unmöglich zu bestimmen blieb, welchem Elemente er angehöre.

Wie leicht es sich manche Künstler von Ruf selbst bey erhabenen Gegenständen zu machen pflegen, davon sahen wir vor einigen Jahren hier ein Beyspiel, das ich gelegentlich in diesen Blättern niederzulegen mir nicht versagen kann.

Als nämlich der bekannte Maler Lawrence im Auftrag des Königs von England, die Monarchen und berühmtesten Feldherren unserer Zeit zu malen, auch den Congreß von Aachen besuchte, fand Se. Majestät der König von Preußen sich bewogen, sein lebensgroßes Bildniß bey dem Künstler zu bestellen; wie wenig dieses Werk den gespannten Erwartungen entsprach, die ein so laut und weit gepriesener Name erweckt, mag aus wenigen Worten folgender streng treuen Schilderung hervorgehen. Außer einer ganz bedeutungslosen, der Haltung Sr. Majestät des Königs völlig fremden Stellung, bey welcher sich Hr. Lawrence eine charakteristische Arbeit durch Verdeckung beyder Hände erspart, zeigte selbst der Kopf, klein, dürftig und in einer ebenfalls den Gewohnheiten des Königs entgegengesetzten Richtung, auf der Stirn nur wenig rohe Striche schwarzen Haares (statt des braunen), höchstens jene Art von Aehnlichkeit, welche von den Franzosen mit den Worten faux air bezeichnet, sich hin und wieder in der preußischen Armee bey Staabsoffizieren vorfindet, welche auf eine leichte Annäherung in den Formen hin sich zur Erreichung einer Aehnlichkeit mit dem verehrten Monarchen abmühen. Dies ging so weit, daß, als einer unserer ersten Künstler darum angegangen wurde, den Gesichtszügen eine stärker ausgesprochene Aehnlichkeit durch Nachhülfe zu verleihen, dieser, durch gewissenhaftes Copieren des Lawrence'schen Kopfes von der gänzlichen Verschiedenheit der Grundformen belehrt, den sonst gewiß höchst ehrenvollen Auftrag in der Ueberzeugung ablehnte: daß hier nicht zu helfen sey. Ganz der edlen Nachlässigkeit, womit der Obertheil behandelt worden, gemäß, streckte an der unteren Bekleidung sich statt aller Andeutung der Formen von dem Gürtel bis zur Sohle eine große Falte; grobe, weißgraue Pinselstriche über den Fuß galten hieroglyphisch für Rundung und Stiefelglanz. Rings herum aber zogen fahle, schlecht vertriebene Rauchwolken, aus welchen, ganz tief, zur Rechten des Beschauers, ein kleiner röthlicher

Lichtfunke blitzte, gegen die linke Bildecke hin rollten drey kleine Kugeln ganz im Vorgrund; ein Aufwand von Erfindung, welcher nothdürftig für das Bildniß eines Artillerielieutenants hinreichend seyn mochte. Erwägt man die Stelle, welche Lawrence durch Gunst und Talent in seinem Vaterlande einnimmt, den Preis solcher Arbeiten (1000 L. St.) und die Zuversicht, mit welcher er dieselben dem Auslande, ohne Furcht vor seinem Künstlerruhm, zuschickt (auch in Coburg sah ich des Prinzen Leopold lebensgroßes Bildniß, zwar mit mehr Prachtaufwand, doch von gleich nachlässiger Behandlung), so darf es den Deutschen nicht befremden, wenn er von dorther Urtheile vernimmt, wie wir eins in der literary gazette, May 1822. No. 322 gelesen, worin u. a. von den Werken eines der ersten deutschen Maler gesagt wird: daß sich solcher Sudeleyen in England ein Porträtmaler vom 10ten Range (??) schämen würde. Dank sey es den hochgefeyerten Monarchen Preußens und Bayerns, daß sie den vaterländischen Künstlern Gelegenheit geben, des Engländers Urtheil vor dem Forum des ganzen gebildeten Europa's zu berichtigen.

Herkulanum und Pompeji *).

Hr. Raoul Rochette hat der Akademie der Inschriften und der Akademie der schönen Künste zu Paris sehr interessante Nachrichten: Auszüge eines Briefs aus Pompeji, datirt vom 15ten Januar, die neuesten Ausgrabungen in Herkulanum betreffend, mitgetheilt. Sie sind folgenden Inhaltes:

Die fortgesetzten Ausgrabungen in Herkulanum und Pompeji liefern von Tage zu Tage die wichtigsten Resultate, und geben zu noch glänzenderen Hoffnungen für die Folge dieser Unternehmungen Anlaß. Man ist zu Pompeji eben im Begriff eine prachtvolle Wohnung aufzudecken, deren mit Colonnaden umgebener Garten der größte ist, den man bisher gefunden hat. Einige der Gemälde, mit denen der Säulengang geziert ist, sind gleichfalls vom höchsten Interesse. Man bemerkt unter andern mythologischen Gegenständen vorzüglich Perseus, welcher mit Hülfe Minervens die Medusa tödtet; Merkur, im Begriffe den Argus einzuschläfern, um ihm die schöne Io zu rauben, ein Gegenstand, der unter den Denkmälern der Kunst ungemein selten ist; Jason, den Drachen und die drey Hesperiden. Das Ausgezeichnetste aber, was dieses Haus dargeboten hat, sind einige silberne Basreliefs, die auf elliptischen bronzenen Täfelchen befestigt waren und Apollo und Diana darstellten. Eine Menge anderer Gegenstände, Möbeln und Utensilien von auserlesenem Geschmacke erhöhen noch das Interesse, welches die Entdeckung dieser schönen und reichen Wohnung erregte.

In Hinsicht auf die antiken Gemälde, scheint das zuletzt in Pompeji entdeckte Haus alle früheren zu übertreffen. Die durch frühere Ausgrabungen fast schon erreichte Gewißheit, daß der Theil, woran man gegenwärtig arbeitet, das schönste Viertel dieser alten Stadt sey, bestätigt sich ohne alle Widerrede durch den Umfang der eben besprochenen Wohnung, wie durch die Menge und Vollendung der Gemälde, mit denen sie geziert ist. Folgendes ist die nähere Beschreibung. Man findet gleich im Vordertheile das toskanische Atrium, den gewöhnlichen, und so zu sagen nothwendigen Theil der pompejanischen Wohnungen. Dieses Atrium ist mit kleinen, sehr angenehm verzierten Gemächern umgeben, und aus diesen kommt man in einen kleinen Garten, um welchen gleichfalls Zimmer zu dem Gebrauche der Gäste des Hauses vertheilt sind. Zur Linken des Atriums befindet sich ein Durchgang, der zu weiten Bogengängen führt, die auf roth bemalten Säulen ruhen und, bis zur Verschwendung mit Allem geschmückt sind, was die antike Malerey uns Auserlesenes und Liebliches erhalten hat.

Unter den Bildern bemerkt man vor allen folgende Compositionen: Medea auf die Ermordung ihrer Kinder sinnend, die unschuldig mit Würfeln spielen, während ihr Erzieher, mit der Gefahr, die ihnen droht, nur zu bekannt, in einiger Entfernung das Loos, das ihrer wartet, zu beseufzen scheint; die Söhne und Töchter Niobe's von den rächenden Geschossen Apollos und Dianas verfolgt, eine Composition voll Leben und Mannichfaltigkeit; Meleager zieht auf die Jagd des Calydonischen Ebers; Perseus befreyt Andromeda; eine Bachantin; Musen, und mitten unter diesen tragischen oder ernsten Gegenständen groteske Darstellungen, wie z. B. ein Pigmäe, der einen Affen tanzen läßt, und Gemälde von Früchten und Thieren, die mit vorzüglicher Kunst ausgeführt sind.

Diese Bogengänge dienten nur zu Spaziergängen; sie schließen einen kleinen Garten ein, in dessen Mittelpunkte sich ein Becken befindet, in welchem man Fische nährte; in der Tiefe ist ein weites Triclinium. Das Gynäceum oder der den Frauen bestimmte Theil der Wohnung lehnt sich an ein Peristyl, gleichfalls von Bogengängen eingeschlossen und mit kleinen Zimmern umgeben, worin sich ein wahrer Luxus in Gemälden entwickelt, denn alle hier befindlichen sind vom ersten Range. Castor und Pollux, die Götter der Gastfreundschaft, sind auf jeder Seite der Eingangspforte dargestellt. Die übrigen vorzüglichen Gegenstände, die sich der Reihe nach darbieten, sind: Echo und Narcissus; Endymion; Achilles, als Kind von seiner Mutter Thetis in den Styx getaucht; Mars und Venus; Saturn; Orpheus; Ceres; Mars

*) Journal des Debats. 9. Fevrier 1829.

Pacificus; Jupiter Hospitalis, und eine Gruppe von einem Satyr und einem Hermaphroditen, ein klassisches Gemälde.

Die Exedra, der beträchtlichste Theil der Wohnung, ist mit bewunderungswürdigen Gemälden geziert, Bachantinnen von unvergleichlicher Schönheit darstellend; Achilles, das Schwerdt gegen Agamemnon ziehend, den Minerva zurückhält, ein Gegenstand, welcher für die Bewohner des alten Pompeji ein ganz besonderes Interesse gehabt haben muß, denn er fand sich schon, obgleich nur mittelmäßig ausgeführt, unter den Gemälden des Venustempels auf dem Forum; Achilles in Frauenkleidern von Ulysses am Hofe des Lycomedes erkannt; der bettelnde Ulysses von dem treuen Eumäus aufgenommen. Der Styl dieser leztern Gemälde scheint Alles zu übertreffen, was man von antiker Malerey kennt. Endlich kömmt man in einen dritten Garten, gleichfalls mit einem Säulengang umgeben, in roth gemalt und mit folgenden Malereyen geziert: Phädra entdeckt Hyppolyt ihre blutschänderische Leidenschaft; verschiedene tragische und komische Scenen; die Fabel von Aethra und Aegeus; Apollo und die in Lorbeer verwandelte Daphne. Eine kleine Nische oder *sacrarium* ist an der Vorderseite dieses Gartens, aus welchem man in ein drittes Peristyl tritt, welches zur Wohnung eines Freygelassenen der Familie gedient zu haben scheint.

Unter den vorgefundenen Gegenständen der Hauseinrichtung wird auch eine mit eleganten Bronzeverzierungen reich geschmückte Kasse aufgeführt, welche in einem Winkel des Gynäceums eingefugt war, und zwey und vierzig goldne und sechs silberne Kaisermünzen enthielt.

Man kann von so interessanten Entdeckungen nicht sprechen, ohne beyzufügen, daß man sie vorzüglich dem unermüdlichen Eifer des jungen Marquis von Ruffo, Direktors der Künste im Ministerium des königlichen Hauses, verdankt, welcher in der langjährigen Erfahrung des ehrwürdigen Arditi, Direktors der königlichen Museen, und in den Talenten und der Thätigkeit des Architekten der Aufgrabungen C. Bonucci, den ersprießlichsten Beystand findet. Man darf von den Fortschritten einer solchen Händen anvertrauten Unternehmung Alles erwarten, und ohne Zweifel waren die Wünsche, die sich von einem Ende des gelehrten Europa bis zum andern für die gänzliche Reinigung Pompejis vom Schutte, und für die Fortsetzung der Ausgrabungen in Herkulanum erhoben, nie ihrer Erhörung näher, nie in dem Falle einer glücklicheren Erfüllung, als seitdem die Leitung dieses großen Unternehmens einem Manne wie Ruffo übertragen ist, welcher den Ruhm seines Namens an die Verherrlichung der antiken Monumente seines Vaterlandes knüpfen zu wollen scheint.

Zur Kunstgeschichte des Mittelalters aus den Nekkargegenden von Carl Jäger, Pfarrer in Bürg bey Heilbronn.

II.

Wimpfen am Berg.

(Fortsetzung.)

Von noch höherer Vollendung ist ein Seitenaltar der Kirche, dessen auch Möne im zweyten Band des Badischen Archivs gedacht hat. Hier hat der Bildschnitzer sein Messer so leicht und sicher geführt, als der geschickteste Maler seinen Pinsel. Das Hauptbild ist ein heiliger Georg, eine sehr kräftige Gestalt, zu seinen Seiten die heilige Catharina, und eine Heilige mit einem Korbe, vielleicht abermals Elisabeth. Ueber ihren Häuptern zierlich gearbeitete, reich belaubte Bögen. Auf einem der Flügel sind die Leiden der heiligen Catharina dargestellt; wie leicht und gefällig hängen die Locken, welch ungemein zarter Körperbau, welch ein Ausdruck der Ergebung in den Zügen des Gesichts! Eine eben so vollendet schöne männliche Gestalt ist die des Scharfrichters, aus dessen schwarzen Augen etwas Wildes und Grausames blickt. Vergleicht man ihn aber mit dem ihm zunächst stehenden Peiniger der Elisabeth, der Hohn und Schadenfreude nicht verbergen kann, so erscheint er doch als ein Mann, der *sine ira et studio* thut, was seines Amtes ist. Im Hintergrunde dieser Scene wird Catharina, der Legende nach, von Engeln zur Spitze eines Berges getragen und dort begraben (daher die vielen Catharinenlinden in Deutschland). In diese Scene hat der Künstler etwas Aetherisches gelegt. Mit welcher Zartheit und Schonung wird nicht der Leib getragen. Ein mit Interesse nach Catharinen hinblickender Mann soll entweder die Schaar der durch Catharinens Tod Bekehrten, oder den andeuten, der nach der Sage auf den Grabhügel Catharinens eine Linde gesezt hat.

Der andere Flügel stellt die Marter des heiligen Georgs dar. In grellem Contrast gegen die Grausamkeit seiner Peiniger stehen zwey Hunde, die hier auch anwesend sind, ein Pudelhündchen von den feinsten Haaren und ein Hühnerhund; sie scheinen mehr zu fühlen, als diese Menschen. Ein dabey stehender Mann scheint mit seinem Zeigefinger auf den heiligen Georg zu weisen, entweder ihn tröstend, oder ihm das Verdiente seiner Leiden zu Gemüthe führend. Doch ist der Stab, den er in der Hand hält, mehr einem Symbol der Macht ähnlich, mit der er hier auftritt. In der Mitte eines sanft ansteigenden Berges waidet ein Schäfer seine Lämmer, und auf der Spitze des Berges wird Georg enthauptet. Composition und Ausführung an diesen Schnitzereyen verrathen die höchste Stufe der Kunst, was besonders dann auffällt,

wenn man sie mit den Schnitzereyen des Hochaltars vom Jahr 1519 vergleicht. Wenn wir hören, daß Wimpfen mit Nürnberg in allseitiger Berührung stand, so müssen wir glauben, es seye der vortrefflichsten Nürnbergischen Bildschnitzer einer, der diese Arbeit verfertigt hat; vielleicht auch ein Schüler Wohlgemuths. Die äußeren Theile der Flügelthüren haben Malereyen. Unter den hier dargestellten Heiligen ist nur einer bemerkenswerth, der mit einem sehr ausdrucksvollen Gesicht in einem Buche liest. Dagegen sind einige dieser Bilder sehr beschädigt.

In der Nähe dieses Altars sah ich eine auf Leinwand gemalte Biblia pauperum am Boden liegen. Sie wäre wohl einer besseren Aufbewahrung werth. Sie besteht etwa aus 60 Vorstellungen aus der heiligen Schrift, und fängt mit Gott dem Vater an, der mit einem Heiligenschein zwischen Sonne und Mond steht. Die sehr scharfen, schwarzen Umrisse der Figuren scheinen mit der Feder gezeichnet zu seyn, innerhalb der Umrisse ist alles mit Farben bemalt, besonders mit rothen und gelben. Hier ist noch alles roh und unausgebildet, die Beine steif, Köpfe und Mienen fratzenhaft, die Stellungen ungeschickt. Man sieht an sämmtlichen Bildchen den Kartenmaler. Uebrigens ist das speculum humanae salvationis vollkommen durchgeführt. Wenn mich nicht alles trügt, so sah ich vor Zeiten auf den schönen Glasmalereyen der Stiftskirche zu St. Peter in Wimpfen im Thal, die nun in Darmstadt sind, ganz dieselben Vorstellungen in derselben Ordnung. Dies wäre ein neuer Beweis, daß die Vorstellungen der Biblia pauperum nur Copien von Fenstergemälden sind (s. Lessings Beyträge zur Literatur II. 327). In Wimpfen hatten die Dominicaner, die sich den Unterricht des Volkes besonders angelegen seyn ließen, ein Kloster, und es wäre möglich, einer dieses Ordens hätte dem Maler die Ideen zu diesen Darstellnngen an die Hand gegeben, wie einst der Prior eines Dominicanerklosters in Nürnberg im Jahr 1475 eine historia sacra et profana an die Wände seines Kreuzgangs malen ließ. Die Sacristey der Kirche bewahrt ein Hostienkästchen, das mit niedlichen Malereyen geziert ist, die zwar, wie Grimm sagt, an Dürers Zeit erinnern, aber nicht von ihm sind.

Das Kästchen nimmt etwa den Raum eines Quadratschuhs ein. Das Aeußere des Deckels enthält eine Kreuzigung auf Goldgrund, und zwar eine Andeutung des Augenblicks, da Jesus sprach: es ist vollbracht. Das magere Gesicht, die langen, dürren Beine und das regellose Haupthaar beweisen, daß dem Maler kein Ideal, sondern nur die reine leidende Menschheit vorschwebte. Ihm zu beyden Seiten stehen Maria und Johannes. In den ausdrucksvollen Gesichtszügen der Maria liegt reinmenschlicher Schmerz, noch nichts von einer Ahnung höherer Plane. Dieses völlige Hingeben in den Jammer ihres Herzens ziert jedoch das Gesicht. Dagegen hat der Maler den Johannes wohl ruhiger gemalt, als er wirklich bey dem Tod seines Freundes war. Er hat ein Buch in der Hand, und mit einem Finger eine Stelle desselben bezeichnet. Sein Evangelienbuch ist es nicht. Aber etwas ungeschickt war es von dem Maler, dem Johannes am Kreuze seines Freundes das alte Testament in die Hände zu geben. An dieser Darstellung ist die Farbe etwas gesprungen, und droht sich in kleinen Massen abzulösen. Ein weniger feuchter Aufbewahrungsort wäre daher für dies Kästchen zu wünschen.

Auch das Innere des Deckels enthält eine, und zwar sehr sinnreiche Darstellung aus der Leidensgeschichte. Es ist nämlich der Augenblick gewählt, da Jesus von den Kriegsknechten des Pilatus verspottet wird. Die Farbe des Purpurmantels, den Jesus trägt, ist zwar sehr schön, der Mantel selbst aber will sich dem hageren Leibe nicht anschmiegen. Mit vor Schmerz gekrümmtem Leibe und vorgebeugtem Kopf sitzt der Herr auf einem Steine. Auch hier nichts Ideales; den nackten Leib hat dieselbe Hand gezeichnet, wie den auf der Außenseite des Deckels; eine wahre Jammergestalt, nichts von der erhabenen Ruhe des Erlösers unter den Peinigungen seiner Feinde.

(Der Beschluß folgt.)

Etwas für Münz-Liebhaber.

Im Kunstblatt Nr. 2. vom 5ten Jänner 1829 S. 8 findet sich eine Nachricht von einer Goldmünze des Kaisers Honorius, die zu Thirsk in Yorkshire gefunden wurde. Der Beschreibung nach gehörte sie unter die seltensten Stücke des Honorius, von dem Eckhel in Catalogo Musei caesarei und Rasche in seinem Lexico rei numariae mehrere anführt, wenn die Um- und Inschriften der Haupt- und Kehrseite richtig wären. Allein auf der Hauptseite scheint das gewöhnliche D. N. (Dominus noster) durch Auflösung des N. in zwey Buchstaben I und V. in DIV. (Divus) verwandelt zu seyn, das aber auf den Honorius nicht paßt, da das DIVVS vor dem Namen verstorbener Kaiser mit Constantin dem Großen aufgehört hat. Auf der Kehrseite dürfte in der Chiffre des Abschnittes ebenfalls, statt des räthselhaften COMOD, das gewöhnliche COMOB gelesen werden; eben so scheint die Umschrift auf der Kehrseite, die man VICTORIA AVE las, im zweyten Worte unrichtig zu seyn, da man statt AVE in den dewartigen Goldmünzen des Honorius AVGG oder AVGGG. im Ganzen aber VICTORIA AVGVSTORVM liest. Zwar sind ähnliche Verstöße wie die gerügten von den Stempelschneidern jener Zeit bekannt, allein die oben berichtigten scheinen mehr vom unrichtigen Lesen, als vom unrichtigen Prägen herzukommen.

B. g.

N°. 24.

Kunst-Blatt.

Montag, 23. März 1829.

Kunst, Künstler und Kritik.

Beym Schluß der Berliner Kunstausstellung *).

Eben schließt man die Thüren der Ausstellung. Die wogenden Massen, die hier in den hellen Stunden der späten Herbsttage, Kunst, Unterhaltung oder nur sich suchten, sind wieder zerstreut. Noch wandeln Viele, an denen der tägliche Besuch schon die Macht einer andern Gewohnheit ausübte, mechanisch unter den breiten Linden und gaffen die Bretterkisten an, die herausgetragen werden, die verhangenen Gemälde, die uns vielleicht näher bleiben. Ich kann nicht sagen, daß ich eine Aufregung sehe, eine Theilnahme in den Blicken lese, aber doch ein gewisses Etwas, das jeden überkommt bey der Zerstörung, der Auflösung eines dauernden Zustandes. Kennt man die Bangigkeit des Dichters, der jezt die lezten Federstriche an einer größern Arbeit thut? Es gilt ein Scheiden von etwas, das uns werth geworden, von Etwas, das sich mit unserm Thun und Seyn verwebt hat. Fühlt man nicht schon diese Leere, diese leichte Bangigkeit, wenn man einen bändereichen, interessanten Roman beendet? Sind mir die Gestalten lebendig, werth geworden, zögere ich wohl auf den lezten Seiten. Es ist dies eine rein menschliche Regung, ganz getrennt von dem künstlerischen Eindruck, der erst später, in seiner Größe und Reinheit, die Seele ergreift. Das Gefühl des Scheidens, des Nichtwiederkehrens will unwillkührlich sein Recht. Zaudert doch selbst der Schritt beym Hinaustreten aus einer alltäglichen, selbst einer langweiligen Gesellschaft. Es fällt uns so vieles ein, was wir uns mittheilen sollen, und Morgen ist ein anderer Tag, vier und zwanzig Stunden dem Grabe näher.

Hier ist es ein Schritt von zwey Jahren, und welche inhaltreichen zwey Jahre, wenn man vergleicht, mit den vorhergehenden, wie um zwey und zwey Jahre die Schöpferkraft wuchs, jugendliche Talente sich entfalteten und die in Mannesblüthe immer freyer und schöner sich bewegten. Rührt doch schon manche der Gedanke an die Zersplitterung einer mühsam gesammelten Bibliothek. Und dies sind doch Schätze, die kein innerer Zusammenhang unmittelbar verbindet. Die Bücher stammen aus allen Jahrhunderten, aus allen Ländern; jedes einzelne kann für sich verstanden werden, es läßt sich eine Sammlung andrer Exemplare denken und bewerkstelligen. Eine Kunstausstellung, wie die unsere, ist etwas lebendig Ganzes. Eine ganze Zeitrichtung spiegelt sich in ihr ab, wir sahen das Bestreben, die Ideen, wir verglichen die Kräfte, wir freuten uns einer niegesehenen Blüthe. Es war etwas Ueberraschendes, trat man in diese reichen Hallen. Das Auge, nur gewohnt an das blasse Licht des Nordens, wurde berauscht von den warmen, von den brennenden Farben. Gluth der Leidenschaft, der Liebe, der Andacht, der Erhebung, des Schmerzes, strahlte uns entgegen aus den tiefen Gesichtern. Wer lange unter ihnen umherwandelte, fühlte sich, wie wer auf den Kirchhöfen im Lesen der Leichensteine sich vertieft, aus der Gegenwart entrückt. Man lebte in einer untergegangenen, herrlich wieder auftauchenden Welt. Wenn man dann umherblickte auf die Mitzuschauer, wie bleich, wie ausdruckslos dünkten die schönsten Gesichter gegen einen Rinaldo, eine Armide, gegen Roland, Ariost, Turpin, gegen Julie, Romeo, den Fischer, die Nixe, Tancred, Clorinde u. s. w. u. s. w., ja selbst welch ein anderes Feuer strahlte aus den Augen derer, welche des Malers Hand aus der Wirklichkeit zu Gebilden der Kunst erhoben hatte. Selbst die süße Schwermuth, so reizend aus schönen Augen zu uns sprechend, fand sich übertroffen durch den Ausdruck so manches unscheinbaren Gesichtes zwischen den goldenen Rahmen. Und was wollte aller Putz, alle seidenen und sammtenen Stoffe, was wollten die modernsten Formen, die sich in den brillantesten Stunden des Tages zeigten, gegen die Stoffe sagen, welche der Pinsel mit einfachen Farben auf die Leinwand geworfen.

*) Obgleich dieser Aufsatz etwas verspätet erscheint, da wir erst den früher begonnenen Bericht über die Berliner Ausstellung abwarten wollten, so wird er doch, wie wir hoffen, nicht ohne Theilnahme gelesen werden.

Red.

Der Blick, und mit ihm der Sinn, wer ihn hat, war entrückt in ein Feenreich, aber keines luftiger Nebelwesen, sondern adliger Gestalten, wie sie erblühen können, wo das innere Leben siegend hindurchdringt. Und daneben diese grüne Natur. Zwar sahen wir nicht das vom Sonnenlicht getränkte Meer, wie es Catels Pinsel zu schaffen weiß, dafür aber Himmel und Erde und das dunkle, duftige Grün der Laubgrotten, und wir fühlten die Luft gemalt, wo auch mit keinem Pinselzuge der Horizont angedeutet war. Dies Feenreich, etwas durchaus Ganzes, Zusammenhängendes, verschwindet, zersplittert sich in alle Welttheile durch eine Annonce der Akademie, die schon (etwas Ungewöhnliches!) um eine Wochenfrist das Daseyn des Zauberwaldes gefristet hatte. Nun gehn wir die Linden auf und ab, der Novemberhauch feuchtet den Boden und treibt die gelben Blätter uns entgegen, mahnend, daß Feenwelt und Wirklichkeit den eisernen Gesetzen der Zerstörung unterworfen sind. Das von der Farbenpracht und Ausdrucksfülle der gemalten Gesichter entzündete Auge war so geblendet (oder so erleuchtet?), daß man häufige Beyspiele weiß, wo nahe Bekannte die Lebenden für Bilder hielten, andere die Bilder wie Bekannte grüßten. Sollten nun die empfangenen Eindrücke so schnell verschwinden, daß sie nicht noch lange vor dem inneren Auge ausdauern! Mir rauschen noch aus den entblätterten Linden die stummen Grüße entgegen, welche die Geisterwelt den Lebenden zollte; aus den dürren Aesten formiren sich Armidens und des Fischers Lauben, die schönen Frauen, mit Gluth des Südens auf der hohen Stirn, im dunkeln Auge, wandeln noch zwischen den eisernen Geländern, ich sehe noch einen Tancred, einen Roland, die Evangelisten sind mir noch nicht fremde Wesen. Ich bilde mir ein, der Gedanke von Tausenden werde noch von diesem Mozart gefesselt, ehe er in gewohnter Weise zur Bewunderung dieser oder jener gefeyerten Sängerin zurückkehrt, die höchste Leistung unseres Tages- und Abendenthusiasmus. Aber nein! Alles ist schon wieder in's gewöhnliche Geleis zurückgegangen. Die Leute stehen vorm Akademiegebäude und ziehen ihre Uhren auf, nach der einen Uhr, welche die Norm für die Residenz abgibt. Sie witzeln über Armidens winklige Beine, über das rothe Sammetkleid, auf dem ein Kopf angebracht ist, und mein Kunsttraum ist vorüber.

Am Ende der Linden steht das Opernhaus; mit einer Wendung rechts begegne ich dem neuen Schauspielhause. Welche Vergleiche drängen sich dem Gedanken auf! Die Blüthe der einen Kunst begegnet dem Welken, dem Dahinsterben der andern. Wir sind der Thränodieen über den Verfall des Theaters müde. Wir freuen uns, wenn noch ein Sommerstrahl gelegentlich durch den Novemberhimmel dringt. Wir sehen auch hier noch Schönes, aber im innersten Drange steht heut der Maler, wie wir ihn kennen lernten, dem Mimen und Theaterdichter schroff gegenüber. Diese arbeiten nur auf die Wirkung, auf die blitzähnlich schlagende Wirkung, auf das Begreifen der Menge, und was uns an den jungen, mit frischer, froher Kraft schaffenden Malern die höhere Freude gewährte, war weniger das Geleistete, das schon Errungene, als das künstlerische Bewußtseyn, die Selbstzufriedenheit, welche nicht nach dem gelegentlichen Applaus geizt, welche von einem heiligen Drange getrieben, nach der Vervollkommnung ringt, unbekümmert, ob es dem Geschmack der Masse entspricht oder nicht. Mit dem Geständniß, daß dies Bekenntniß der Schwäche von Jemand niedergeschrieben wird, der sich selbst zuweilen in der Bühnendichtung vergnügt, wird ihm Niemand Partheylichkeit vorwerfen. Auch sage ich mich los von den Moralisten unserer Kunst, die darin ein großes Unglück erblicken. Zu keiner Zeit haben alle Künste nebeneinander geblüht. Die Zeit der großen Malerschulen Italiens fällt ungefähr mit der Blüthe der neuern epischen Dichtung zusammen; allein das Drama lag noch im Argen oder in der Kindheit. Als die schöne Periode für das Drama in Deutschland war, sahen Goethe und Schiller keine Meister unter den Malern, die sie als Geistesverwandte hätten grüßen mögen. Will jezt der Demos das Theater allein beherrschen, was da klagen, wo dem geistig Erweckten Leben und Schönheit in mehr als einer Kunst begegnen? Hebt sich doch auch die epische Dichtung in ihrer allerneuesten Gestalt, im Roman und der novellistischen Erzählung. Lasse man sich nicht betrüben, wenn der Dramatiker in gleicher Progression abwärts steigt, wie der Maler aufwärts; denn lehrt uns nicht die poetische Erhebung dieser Kunst nach solcher Erniedrigung, Verflachung, Dürftigkeit, daß eine Regenerationskraft in der christlichen Welt lebendig ist, und was ist trostreicher, als dieser Gedanke?

Es herrschte ein großer Charakter durch die diesjährige Ausstellung. Nicht die todte Nachbildung der Wirklichkeit, nicht allegorische Phantasien ermüdeten das Auge, es erblickte überall die Poesie. Die ewige Mutter der Künste, die homerische eine Musa hatte gewaltet, man sah, wie von ihrem Hauch geschwängert, die in die Augen fallende Mehrzahl der Gemälde geboren war. Ungerecht ist es, wenn man nur Schadows Schule diesen Vorzug zugestehen will. Freylich weht über alle Bilder dieses Meisters und seiner Schüler ein eigenthümlicher Hauch dichterischer Auffassung, freylich überraschte uns wohlgefällig in allen Düsseldorfer Gemälden die Harmonie zwischen der Erfindung und der Behandlung, für die man, um sie vollständig zu bezeichnen, aus der englischen Sprache das Wort smooth entlehnen möchte; denn un-

fere „sanft,“ „zart,“ „anmuthig,“ „süß“ mit einem schwachen Anklang von „geleckt,“ will, selbst zusammengefaßt, noch nicht jenen wohlgefälligen Ausdruck begreifen. Aber die Muse hatte doch nicht allein in Düsseldorf dem Pinsel zugelächelt. Sollte es keine Poesie seyn, wie Wach die Farben beschworen, wie er die Seele aus der verborgensten Tiefe in manches Antlitz gelockt hat! Es ist allein schon Poesie, wer wie er zu herrschen weiß über eine einzelne Farbe, nicht ablassend, bis sie sich ihm in aller Schattirung, in allem Lichtschein offenbart. Er erscheint uns wie ein Zauberer, der mit hartnäckigem Eigensinn einen Grundstoff in allen Verwandlungen verfolgt, bis dieser ermattet vor dem Mächtigen hinsinkt. Ein Spiel mag es seyn mit Farben und Tönen, aber ist Novalis darum kein Dichter, weil er die Gestaltung noch versäumend, sich in diesen embryonischen Träumen gefällt? Eine verfehlte Ausführung eines gemeinsam mehreren seiner Schüler gegebenen Themas kann dieses nicht in Mißcredit bringen, und wir sahen eine vortreffliche Lösung der poetischen Aufgabe von Henning: ein Kind von seinem Genius vor den Lockungen des Versuchers bewahrt. Die Composition eines andern Schülers des Meisters, Däge, ist weniger besprochen worden, als die klare Ausführung des poetischen Gedankens verdiente; sie stellt die Lebensalter mit den Emblemen der Jahreszeiten vor. Manches ließe sich hinzuwünschen, z. B. der Jugend eine anmuthigere, keckere Schönheit, aber die Poesie überwand die Allegorie. Wir lasen nie ohne Rührung die Schrift im Bilde: tacitisque senescimus annis, die nicht erst buchstäblicher Unterschrift bedurft hätte. Unter seinen andern hoffnungsvollen Schülern ist Ahlborn, jezt in Rom, schon zu einem Meister herangereift. Auch wäre man ungerecht gegen Begaß, ihm die Poesie absprechen zu wollen. Die Behandlung seines Tobias hatte etwas frostig rigides; der Hauch des Orients, der Farbenschmelz, der zarte Ton des Fleisches, die Seele im Adel fehlte ihm, aber die dichterische Composition des Bildes ist deshalb nicht wegzuläugnen. Günstiger aufgehängt, wo die scharfe Behandlung nicht zu grell im Gegensatz zu den dunkeln, warmen Sammetfarben der Schadow'schen Bilder getreten wäre, und das Urtheil über das Bild wäre günstiger ausgefallen. Außer seinem trefflichen Porträt einer schönen Dame erfreute Ausführung wie Erfindung in kleinen Genrebildern.

(Die Fortsetzung folgt.)

Zur Kunstgeschichte des Mittelalters aus den Neckargegenden von Carl Jäger, Pfarrer in Bürg bey Heilbronn.

II.

Wimpfen am Berg.

(Beschluß.)

Desto mehr Eigenthümlichkeit hat der Maler in die Köpfe der Dränger gelegt. Bey den zwey vor ihm Knieenden ging der Maler von dem Grundsatz aus, daß sich jede Seele ihren eigenen Körper baue. Die Originalien zu diesen zwey Kerls nahm er aus der eigentlichen fex populi, die in moralischer und physischer Beziehung niederer steht, als andere ehrliche Leute: wahre Lazaroni, magere Gesichter, hervorhängende Augen, große Nasen, erhabene Backenknochen, großer Mund, breit gedrückte und ungeformte Köpfe ohne Haare, alle diese Ingredienzien der Häßlichkeit sind in voller Harmonie angebracht. Der eine ist ein Morgenländer in einem rothen Wams, das ihn durch sein Anschmiegendes und seinen sonderbaren Schnitt noch häßlicher macht. Die zerrissenen Beinkleider zeigen dürre, ungestaltete Beine. Mit der einen Hand zieht er seine Mütze ab, mit der andern reicht er dem Herrn einen Zweig mit dem Ausdruck des boshaftesten Lächelns. Der zweyte Kriegsmann ist wo möglich noch häßlicher, als sein bräunlicher Nachbar, er deutet mit seinem Zeigefinger auf seine heraushängende Zunge, zum Zeichen, daß dem Herrn dieses liebliche Gesicht gelte.

Auffallend ist die Nationalverschiedenheit zwischen den beyden genannten Kriegsknechten und zwey andern, die sich in demselben Verhältniß gleichsehen, wie die ersteren. Auch hier ist fex populi.

Der Jesu zunächst Stehende trägt einen den Leib kaum bedeckenden grünen Mantel und eine grüne Mütze. Zwischen dem etwas krumm gezogenen Munde und dem zu einem Streiche ausholenden Arm ist harmonia praestabilita. Sein Gesicht zeigt aber keinen Spott, sondern nach Ueberzeugung handelnden Amtseifer.

Der vierte Kriegsknecht, in dessen Gesicht etwas Gutmüthiges liegt, hat eben auch ausgeholt zu einem Streich, allein in demselben Augenblick scheint seine Kraft zu erlahmen, der andere Arm ist auch auf eine Weise in die Höhe gehoben, die für die Bewegungen des andern Armes gar nicht bequem ist, zudem ist der Blick dieses Kriegsknechts keineswegs auf den Gegenstand seines Eifers, gen Himmel gerichtet. Die Deutung ist wohl nicht schwer. In diesem Augenblick geht ihm ein höheres Licht

auf, zu dem das auch dem Rohesten nicht völlig verschlossene Gefühl des Mitleidens den Weg bahnte. Offenbar lag dem Maler die Bekehrung eines Sauls im Sinn; so wollte er das Gemüth des Beschauenden und das Grausame in der Handlungsweise der übrigen Kriegsknechte ausgleichen. Daß er zu dieser Scene den Kaiphas und nicht den Pilatus stellte, ist dem Maler zu verzeihen. Jener taugt offenbar besser hieher; Spott und Hohn hält der hier im Ornat befindliche Hohepriester unter seiner Würde, sondern es ist das ruhige Wohlgefallen eines orthodoxen Juden an der Qual eines gefährlichen Neologen. Etwas Vorsicht liegt dabey in seinem Blick, als wollte er sagen: ja nicht auf das Fest!

Der innere Boden des Hostienkästchens ist mit einem Christuskopf geziert, der sehr an den in der Boisserée'schen Sammlung erinnert. Seine Haare sind schwarz. Die kirchliche Tradition ist über die Farbe seiner Haare bekanntlich nicht einig. Die älteste aus dem Briefe eines Lentulus entnommene Tradition gibt ihm dunkle, glänzende und rollige Haare, die nach nazarenischer Sitte gescheitelt waren. (S. Reiske exercit. histor. de imaginibus Chr. p. 152. 59. der übrigens Varianten hat). Die zweyte ist von Nicephorus und sagt: seine Haare waren blond und nicht üppig, wallten aber in sanften Locken herab. Die erstere Tradition scheint in der Kunstwelt die herrschende geworden zu seyn. Um diesen Christuskopf ganz würdigen zu können, trenne man den obern Theil von dem untern. Die Stirne ist nicht ganz klar, der Schmerz von der Dornenkrone theilt sich besonders dem sonst schönen Auge mit. Dagegen drücken Mund, Nase und Kinn eine heitere Ruhe, ja fast Mitleiden mit denen aus, die ihn beweinen wollten. Die Carnation des Fleisches ist trefflich, der Kopf durchaus richtig gezeichnet und befindet sich im Goldgrunde, oberhalb desselben steht mit goldenen Zahlen die Jahreszahl 1888 (1488).

Diese Jahreszahl führt abermals auf Wohlgemuths Schule, deren Vorzüge und Mängel auch sonst an diesen Bildchen sichtbar sind. Treffliche Gruppirungen, individuelle Köpfe, lebendige Carnation des Fleisches, aber hie und da etwas steife Draperie, nur in minderem Grade, als in Albrecht Dürers Schule. Der Mantel Jesu hängt etwas zu schwer, der Faltenwurf ist nicht ganz natürlich und erinnert noch an Sculptur. Allzutreues Nachahmen der Natur hat in's Trockene und Magere geführt. Auch sieht man wohl, der Maler hat nicht nur den Pinsel gehandhabt, sondern auch in Holz geschnitten. Auch hatte bekanntlich schon van Eyck die byzantinische Fessel des Goldgrundes abgeschüttelt, um seinen Bildern mehr Leben und Wärme zu geben. Sein Schüler Wohlgemuth aber, orthodoxer als sein Lehrer an der einmal von der Geistlichkeit bestimmten Form hängend, kehrte zum Goldgrunde zurück, den wir auf unsern Bildchen finden. Ich würde keinen Anstand nehmen, Wohlgemuth selbst für den Verfertiger derselben zu halten, wenn ich nicht außen auf dem Mantel der Maria ein Monogramm, das die Figur eines liegenden ⊣, in einem Schild eingeschlossen, bildet, fände, das ich überhaupt noch in keinem Monogrammenverzeichniß fand, und entweder ein unbekanntes Monogramm Wohlgemuths seyn, oder einem unbekannten Schüler von ihm angehören müßte. Da mehrere Geschlechtersfamilien von Nürnberg und Wimpfen zusammenheuratheten, so ist es wohl erklärlich, daß Nürnbergische Meister nach Wimpfen kamen.

Wohlgemuths Schule hat demnach viel am Neckar gearbeitet; wir werden aber auch van Eycks Schule dort finden.

Auch von Glasmalereyen hat die Kirche einiges, doch weit mehr mag verloren gegangen seyn. In den Fenstern des Chors Maria mit dem Jesuskinde, die Hochzeit zu Cana, die Reise nach Egypten, die Begrüßung der Maria und Elisabeth, die Verklärung Christi sind gleich schön durch Farbenpracht als Composition. Ein schönes Wappen des Bischofs von Worms vom Jahr 1527 stammt wahrscheinlich von einem Anhänger des alten Glaubens her. Im Schiff der Kirche: Maria, Maria Magdalena, die heilige Barbara, die heilige Catharina, ein sehr schönes Bild von der Kreuzigung, einige Bischöfe, Maria mit dem Jesuskinde, Maria mit Jesu auf der Reise nach Jerusalem. Unter der lezteren Darstellung stehen die Worte: Erbarm dich ober vns. A. dni. 1552 haben die ersamen Eberhard Diel, Jacob Leyer, Waagmeister, beide Bürger zu Wimpfen diser Zeit Kerczemeister der loblichen Brüderschaft, genant der Rosenkranz, dises Fenster laßen machen, Gott zu lob vnd Jungfrau Maria zu Eren.

Auch an den Rathhausfenstern sieht man noch hie und da etwas von Glasmalerey.

Ehrenbezeigungen.

Se. Maj. der König von Bayern haben am 18ten Febr. am Tage nach Ihrer Ankunft in Rom dem Ritter Thorwaldsen das Kommandeurkreuz, und dem Generalsekretär der Münchener Akademie der bildenden Künste, Herrn Wagner, das Ritterkreuz des bayerischen Civilverdienstordens zu verleihen geruht.

Nº. 25.



Kunst-Blatt.

Donnerstag, 26. März 1829.

Kunst, Künstler und Kritik.

Beym Schluß der Berliner Kunstausstellung.

(Fortsetzung.)

Es waren noch manche historische Gemälde von Einzelnen, denen bey allen Mängeln, bey aller Unvollkommenheit der Stempel einer poetischen Schöpfung aufgedrückt war. Aber freylich trat diesmal die neue Düsseldorfer Schule mit ihren in stiller Beschaulichkeit am Rhein gediehenen Werken in solcher Masse hervor, die Verwandtschaft zwischen allen trat so augenfällig heraus, daß das Vereinzelte dagegen verschwand. Schadow hatte vor zwey Jahren von uns Abschied genommen mit seiner frey gebornen Poesie, einer geflügelten Jungfrau, aufschwebend zum ewigen Aether von der dunkeln Erde, mit ihren Städten, Burgen, Meeren. Es war eine seiner schönsten Produktionen. Seitdem ist seine Poesie wieder zurückgekehrt und hat sich verkörpert mit den schönen Kindern der Erde. Es ist eine neue Wiedergeburt der Himmelstochter, die bey ihm und seinen Schülern in dem ewig Schönen ihre Offenbarung sucht.

Man bemerkt mehr Verwandtschaft zwischen der Poesie der Schüler unter sich, als zwischen ihnen und ihrem Meister. In allen Werken des leztern herrschte bisher die Trauer vor. Man sah noch immer allzusehr das Ringen mit störenden Elementen, als daß er zu einer ganz freyen Gestaltung des in ihm lebendigen Gedankens gelangt wäre. Der alte Schmerz der Erde durchdrang unwillkührlich seine Schöpfungen. Wenn auch seine edlen Gestalten hinanschauten zu dem Ewigen und Schönen, so sah man doch immer noch die Anstrengung in der Erhebung, die dem freyen Aufschwung der Seele einen Zwang anlegenden Rücksichten. Daher Mangel an Freudigkeit, an ursprünglicher Heiterkeit, welche die fessellose Seele verkündet, jene trunkene Unschuld des Geistes, die mit keinen Zweifeln, keinem Sinnen und Reflectiren zu thun hat. Auch seine „Poesie“ hatte sich kaum entrungen den Kämpfen der Erde; sie brauchte der Flügel, um zu dem Göttlichen aufzuschweben. Dabey hütete sie sich, die Blicke noch einmal zurückzuwerfen zur Erde, als könne sie dort noch etwas wider Willen fesseln, die Augen waren starr hinaufgerichtet zu dem Endziel, als könne noch immer ein Fehlblick wie ein Fehltritt sie von der rechten Bahn abbringen. Wenn auch Raphael seiner Poesie Flügel gab, so dünkt uns, daß er dies nur aus Uebermuth gethan. Wer sieht es dieser Stirn, diesen Augen, dieser sichern Stellung seiner Muse nicht an, daß allein das inne wohnende Numen sie himmelanhebt und trägt! Sie würde fliegen, auch wenn sie die Fittiche abwürfe. Sie sizt, wie stolz, wie sicher, wie fest. Sie braucht die Seele nicht zu stimmen zum Erhabenen, sie braucht nicht den Ernst zu fesseln. Wir denken uns, wie sie auf ihrem legitimen Wolkenthrone lächeln und scherzen kann, sich überbeugen, rückwärts, seitwärts schauen, winken und nicken, ohne zu fürchten, daß ihr Nimbus dadurch verliere, denn ihre Majestät ist eine geborne. Wir erinnern uns Schadow mehrmals äußern gehört zu haben, von ihm und seinen Altersgenossen sey es ungerecht das zu fordern, was man erst von seinen und deren Schülern erwarten dürfe. Geboren in einer Zeit, wo das Licht des Geistes nicht in die Kunst leuchtete, wo man vom Maler keine innere Erleuchtung, keine gläubige Anschauung, wo man nichts verlangte, als ein Conterfey der erscheinenden Natur, wo die Lehrer auf nichts anderes sahen, als auf korrekte Zeichnung, Licht und Schatten, Consequenz und Beobachtung der Perspektive, Schüler aus einer solchen Zeit, auch wenn ein inneres Licht ihnen aufging, auch wenn ihnen später die ganze Herrlichkeit der alten Italiener leuchtete, könnten nicht gleich wie jene Meister schaffen, die in der goldenen Zeit der Kunst und des künstlerischen Glaubens mit kühnem, freyem Pinsel ihre ewigen Werke ans Licht riefen. Das Leben derer, die, vom Strahl der neuen Sonne erweckt, sich hinausrangen aus dem Schlendrian alltäglicher Dürftigkeit, sey dem Kampfe geweiht. Die Lebensader sey durchdrungen von jener Polemik und der Geist könne noch nicht zu der Ruhe, Freyheit und Fröhlichkeit durchdringen, in der das Höchste der Kunst gedeiht. Ihren Schülern bleibe es vorbehalten, die Früchte ihres Kampfes zu erndten. Auf dem errungenen Felde würden diese erst ungehindert die jugendlichen Kräfte ent-

falten, und das schauend ergreifen, was ihre Lehrer noch in nebelhafter Ferne erblickt.

Die Ausstellung lehrte, daß die Nebelferne auch einem Meister innerhalb zwey Jahren näher gerückt war, als seine Bescheidenheit hoffte. Ich enthalte mich Schadows Mignon zu schildern. Alle Blätter haben schon über dies zarteste Wesen, das je der Pinsel auf die Leinwand hauchte, gesprochen. Der Tadel, gegründet oder ungegründet, nimmt ihm nicht die Poesie, welche aus dem Himmelsgesichte spricht, eine Poesie, die immer deutlicher wird, je länger man dies Wesen zwischen Leben und Verklärung betrachtet. Aber freylich, um ganz den Eindruck zu würdigen, müßte man es nicht im Gewühl der Gaffer betrachten. Die Stimme dieser Mignon ist kein Posaunenton, der durch das Getöse des Marktes sich vernehmlich macht. Es sind Aeolsharfentöne, nur durch die Stille der Dämmerung vernehmbar; ich wünschte die architektonisch symmetrischen Linien des Postamentes fort, die Holzflächen und Linien der malerisch immer unschönen Guitarre und vor allem die schweren Flügel, die das Kind drücken, statt zu erheben; dann schwebte sie wirklich auf vom „Scheinen zum Werden.“ Mignon scheint mir der höchste Ausdruck alles dessen, wohin bis da Schadows Poesie sich erhoben. Es ist die Verklärung des Schmerzes. Aber nun seine Evangelisten! Wir erkennen den Maler nicht wieder. Welche Fülle der Kraft, welche Ruhe, Freudigkeit, welcher Charakterausdruck, welche Begeisterung, und wie Viel mit wie wenigen Mitteln! Ein Kopf wie dieser Lucas, wie dieser Matthäus, so ganz, was sie seyn sollen, und ohne daß wir wissen, wodurch sie es sind, solche Vollendung ohne Studium und Aengstlichkeit, so etwas ursprünglich gebornes sahen wir noch nicht unter neuern Bildern aus der Heiligengeschichte. Sein meisterhaftes Porträt Immermanns ist schon als Zier der Ausstellung vielfach besprochen worden.

Ob der sinnende Ernst des Nordens jemals die trunkene Heiterkeit der Kunstgebilde heißerer Zonen athmen darf? Schadows Schüler haben sich ergangen in jenen Paradiesgärten, wo schwellende Lüfte um die freyen Stirnen wehen, wo die Wangen gebräunt sind und der Blick so trotzig, wo das muskulöse Gesicht mit dem dunkeln Barte die unbändige Kraft der Leidenschaften andeuten will. Dies Italien mit seinen Michel Angelo'schen Gestalten und Gesichtern ist untergesunken; meint man, daß wir vielleicht statt des Entnervten die dunkle Gluth seiner Vorzeit erben können? Aber die Sonne, in ihrem unwandelbaren Laufe, reift nur spärlich bey uns die Trauben, ihr Licht schwängert nicht die Erde und das weite Meer. Der lichtblaue Aether nährt das Auge mit keiner Gluth und die Völker „ziehn der Sonne zu,“ sie aber kommt nicht zu uns. Die dunkeln Bilder aus Schadow's Schule waren für uns etwas Reizendes, etwas Bezauberndes, aber etwas Fremdes. Und mir schien es, als fühlten sich die jungen, genialen Künstler noch selbst fremd in der heraufbeschwornen Zauberwelt. Das Auge zitterte umher, die trunkene, sorgenlose Lust fehlte, der sinnige Ernst herrschte in den edlen Gestalten und die Kunst hatte sich noch nicht frey gemacht von der Reflexion. Darf sie das überhaupt jezt und bey uns? hieße es nicht vielleicht etwas Untergegangenes mit Gewalt wieder ins Leben zwingen? Sind alle diese Bilder nicht vielleicht deshalb um so interessanter, weil sie die Macht des Geistes, des Verstandes bekunden, wie diese in der Kunst, unbeschadet der Phantasie und Schönheit, herrschen können?

Alle Journale haben schon besprochen, was von Hildebrand, Hübner, Sohn, Lessing u. a. auf die Ausstellung gekommen; unsere Rückblicke sollen weder ihre Eigenschaften vergleichen, noch den unnützen Prozeß durchführen, wem der Vorrang unter diesen genialen jungen Künstlern zusteht. Es ist nicht unerfreulich, zu wissen, wie jeder der Vier zu einer Zeit für den Ersten galt, der die andern weit hinter sich zurücklasse, bis ein nächstes Bild des zweyten, dritten, vierten die Wagschalen der andern in der öffentlichen Meynung so hoch schnellte, daß man nun unbedingt ihn den Ersten, wo nicht den Einzigen nannte. Diese Wagschale wird hoffentlich noch oft umschlagen, bey der genialen Auffassungs- und Anschauungsgabe der befreundeten Maler, bey ihrem Talente und bey ihrem unermüdeten Ringen nach Vollkommenheit. Ihre Kunst geht nicht nach Brod, das ist die beste Versicherung für ihre künstlerische Zukunft. Hildebrand hat die meiste Anerkennung für sich. Er hat das schwierige Problem gelöst, seine Bilder sind ganz populär und erfreuen die Kenner. Aber sein Genius bewahre ihn, jener Popularität zu viel nachzugeben. Es ist gut, daß er von Berlin und dem Theater entfernt ist; denn etwas Theatralisches stört uns selbst noch in seinem reizenden Tancred und Clorinde. Der Gedanke an die Zuschauer, an den momentanen Effekt hat mit der Scheere das schöne Bild beschnitten. Hübnern möchten wir den ausgebildetsten unter den Vieren nennen. Sein Genius der Schönheit geht Arm in Arm mit der Anmuth. Nur darf diese reizende Gefährtin nicht die kühnen Schritte des Genius hemmen. Er kann gewiß wie sein Roland ausschreiten, wenn er will. Zu hüten hat er sich, daß er der süßen Wehmuth nicht zu viel nachgebe. Er dichtet, wie je ein Maler, sein Fischer mit der Nixe ist ein schönes, sinnvolles Gedicht, aber nun und nimmermehr Goethe's Fischer, jenes großartig helle Elementargedicht, was auch alle Maler der Welt dagegen sagen mögen. Sie behaupten, Goethe's Fischer, wie die Aesthetiker ihn verstanden wissen wollen, lasse sich künstlerisch in der Malerey

nicht wiedergeben. Dies mag seyn, dann unterlasse man aber die Aufgabe, und gebe dem Gedichte keinen beschränkenden Sinn. Sohn erregt den Wunsch, daß wir mehr von ihm sehen, um die schöpferische Richtung seiner ganzen Kraft kennen zu lernen. Lessing hat sich am vielseitigsten gezeigt. Der jugendliche Landschaftsmaler, dem wir schon den Kranz in seinem Fache reichen möchten, tritt in seinem Carton „die Schlacht bey Iconium" als Historienmaler auf, der eben so über alle Schranken des bisher Gesehenen mit genialer Kraft zu brechen droht, wie sein Friedrich Barbarossa in jenem Schlachtgemälde durch das Getümmel hervorsprengt. Er ist aus der Familie des großen Literaten, dessen Namen er trägt.

Und doch, wie relativ ist alle künstlerische Größe! Wie verblich die Gluth, wie verschwand die Energie des Ausdrucks in den herrlichsten Gestalten der ausgezeichneten, der bewunderten Bilder gegen das Eine, das erst in den lezten Wochen aufgehängt wurde, gleichsam um zu zeigen, wie viele Stufen noch zwischen unserer Vollendung und einem Raphael in der Mitte liegen! Es war Hensels meisterhafte Copie der Transfiguration. Die Menge ging vorüber und sagte: das Bild gefällt mir nicht; je länger der Jünger und der Freund der Kunst davor stand, um so lieber sprach die Demuth: dies ist eine Poesie, wogegen die unsere nichts ist. Man war einig, wer so zu kopiren verstehe, müsse selbst ein Künstler von ächtem Berufe seyn.

Brauche ich auf die Poesie unter den Landschaftern aufmerksam zu machen? Lessings Burg am Waldsee ist eine kühnere Dichtung, als je ein Scott sie gewagt, bey einer Wärme in der Ausführung, hinter der die schöpferische Kraft in der Erfindung fast zurückblieb. Ich nenne nur noch beyspielsweise Maximilian von Meurons kernige Eiche, den moorigen Wald von Schirmer, Watelets Landschaften, Effektbilder bey gewöhnlichen, fast dürftigen Formen, fast allein durch geschickte Benutzung der Wolkenbeleuchtung, Ahlborns Kolossäum, Agricolas Alpengipfel, Krause's italienische Landschaft, eine vollendet schöne Composition, der nur südlicher Duft und eine tiefere Gluth der Farbe abging, Blechen's phantastische Auffassung einer dürftigen Natur in seinem seltsamen Bilde: die Müggelberge bey Berlin, u. s. w. u. s. w.

Vielen war es sogar zu viel Poesie. Den älteren Herren ging dies jugendliche Treiben, das Gähren ungekannter Säfte, dieses Eindringen einer fremden Macht in die zünftige Kunst, unangenehm durch die Köpfe. Aber die Zeit ist vorüber, wo sie die Aufruhrakte gegen die gefährlichen Neuerer hätten lesen können. In allen verwandten Künsten, und wie lange schon in der Dichtkunst, war die Revolution voraufgegangen. Die Poesie in der Malerey fand überall sogleich Anerkennung. Sie brauchte sich nicht Bahn zu brechen, sie wird wie eine liebe Erwartete empfangen. Da begnügte man sich kopfschüttelnd umherzugehen, und auch für die Antipoetischen war der Trost zur Hand. Treffliche Genrebilder, ausgezeichnete Stillleben, niederländische Scenen von Grosclaude, Pistorius, Schrötter u. a. mußten überall die verdiente Anerkennung finden, und da sie vollendet in ihrer Art waren, darf man es keinem verargen, der darin seinen Trost sucht, daß er sie für die Chefsd'oeuvre der Ausstellung hätte.

(Der Beschluß folgt.)

Neue Kupferstiche.

Christo all' orto. Christus am Oelberg, gemalt von Carlo Dolce, gezeichnet von G. Tubino und gestochen von Felsing. Fol. Mannheim bey Artaria und Fontaine. Preis 7 fl.

Auch bessern Künstlern begegnet es nicht selten, daß sich über ihr Kunstvermögen und ihre Leistungen ein allgemeines ungünstiges Urtheil bildet, welches vielleicht ursprünglich aus einer nicht sehr bewährten Autorität hervorging, und auf Treu und Glauben angenommen wurde. Solche Urtheile pflanzen sich in Kunstbüchern und bey Liebhabern durch Tradition fort, und es kann oft lange anstehen, bis ein kompetenter Richter erscheint und die Revision übernimmt. So ist es unter andern auch dem wackern Carlo Dolce geschehen. Er wußte freylich nicht durch Reichthum der Composition anzuziehen, sondern beschränkte sich auf einfache Darstellungen kirchlicher Gegenstände, die er mit einer Liebe und frommen Sorgfalt vollendete, welche manche Leute als ängstliche Bemühung, als ein Streben nach geistloser Zierlichkeit tadelten. Indeß ist gewiß, daß der Styl dieses Meisters nichts weniger als kleinlich ist, und er mit edeln Formen zarte Anmuth und Innigkeit des Ausdrucks zu verbinden weiß. Bis jezt wurde wenig Bedeutendes nach ihm gestochen, und seine vorzüglichsten Bilder muß man auch nicht in Deutschland suchen. Das Original des vorliegenden Blatts befindet sich in der Gallerie des Marchese Brignole in Genua, und gehört unstreitig zu Dolce's trefflichsten Arbeiten. Er hat den Moment gewählt, da Christus ermattet in die Knie gesunken ist, aber mit hoher Ergebung ausruft: Vater, nicht mein Wille geschehe, sondern der Deine. Vor ihm schwebt ein holder Engel mit den Symbolen der Passion. Die Zeichnung ist großartig, der Ausdruck wahr und edel, und zu der dem Künstler eignen Grazie gesellen sich Hoheit und Würde. Das Leiden wird gemildert durch einen

Strahl von Verklärung, der aus dem göttlichen Antlitze leuchtet. Tubino und Felsing haben den Meister in seinem ganzen Charakter wiedergegeben; die Zeichnung ist trefflich verstanden, und der Stich hat Kraft, Farbe, Harmonie, dabey ist das Blatt von schönem Effekt, der jedoch nicht gesucht erscheint, sondern mit der Bedeutung des Gegenstandes zusammenstimmt. Felsing bewährt hier neuerdings die erfreuliche Hoffnung, in ihm einen historischen Stecher zu erhalten, der den jezt lebenden tüchtigen Künstlern Italiens mit Ehre an die Seite treten darf. Die Verlagshandlung, welche das Bild einer sinnigen Kunstfreundin, der Großherzogin Stephanie von Baden gewidmet, erwirbt sich gerechtes Lob durch ihr fortwährendes Bemühen, nur solche Gemälde nachbilden zu lassen, welche klassischen Werth haben und darum ausschließend geeignet sind, einen Stecher würdig zu beschäftigen, ihm einen dauernden Namen zu sichern und den Sinn für das Bessere rege zu erhalten. Es ist dies ein um so beachtungswertheres Verdienst, da gerade in unsern Tagen die Bestrebungen der Künstler nach so entgegengesetzten Seiten gerichtet sind, und die Chalkographik theils durch ein gänzliches Mißkennen ihrer Mittel, theils durch ihre Fortschritte im Technischen selbst, auf mancherley Abwege geräth.

—ber.

Preußisch Minden im Februar 1829.

Der Buchhändler Hr. Ackermann in London, Ehrenmitglied der Westphälischen Gesellschaft für vaterländische Kultur, hat derselben ein Geschenk mit einer bedeutenden Anzahl sehr schöner englischer Kupferstiche gemacht, welche Hr. Consistorialrath Hauff, Mitglied eben dieser Gesellschaft und Prediger in Preußisch Minden, bey seiner Zurückkunft von London mitgebracht hat. Die Blätter sind in Aquatinta, schwarzer Kunst und in Bartolozzis Manier; wenig Exemplare davon dürften auf den Continent gekommen seyn. Es ist in ihnen alles geleistet, was eine Manier zu leisten vermag, die jezt dem Grabstichel eines Morghen und Longo nachstehen muß.

Einige dieser Blätter stellen Scenen aus Englands Geschichte dar: die Söhne Eduard des Vierten, wie sie von ihrem Oheim Gloster (nachher Richard der Dritte) nach dem Tower gebracht werden; Johanna Shoree, die unglückliche Geliebte Eduard des Vierten, wie sie einer gemeinen Sünderin gleich, im weißen Bußgewande, eine brennende Kerze in der Hand, durch die Straßen von London ziehen muß.

Die Geburt Shakspeare's und Otway's (der bekanntlich lange vor Schiller einen Don Carlos schrieb), ist allegorisch dargestellt; mehrere Scenen aus Cervantes folgen solchen aus neuern englischen Dichtern. Unter den Porträts, deren sich manche unter diesen Blättern befinden, ist die Familie Rubens, von dem berühmten Maler selbst gezeichnet, sehr interessant. Rebekka, Isaaks schöne, hochherzige Tochter, die anziehendste Gestalt aus Walter Scotts Ivanhoe, ist auch darunter als ein Ideal weiblicher Schönheit des Orients; nur einen Zug der Schwermuth, vom Bewußtseyn der Unterdrückung ihres Volkes, hat sie um die dunkeln, seelenvollen Augen. Einen lebendigen Kontrast mit ihr bildet Flora Makdonald, eben so schön wie Rebekka, aber weder schmachtend noch demüthig, sondern kräftig, stolz und frey, wie Ossians Heldinnen. Die Geliebten Raphaels, Vandyks, Tintorettos, welche auch unter diesen Kupferstichen sind, stehen den beyden oben genannten idealen Damen an Schönheit weit nach. In Cartons gesondert, befinden sich diese Blätter jezt auf dem Museum der Westphälischen Gesellschaft in Preuß. Minden, welches jedem Kunstfreunde offensteht.

E. v. Hohenhausen.

Rom, 5ten Februar.

Wir haben früher schon der Nachgrabungen erwähnt, welche in der Gegend von Corneto gemacht worden sind, und die eine außerordentliche Menge Vasen, Schalen aller Art, verschiedene Bronzen und auch einige Wandgemälde ans Licht gefördert haben. Die Familie Candelori, welche eine Sammlung von einigen Hundert solcher Vasen und Schalen besizt, hat in einem neuerdings geöffneten Grabe wieder eine Menge vollkommen unversehrt erhaltener schwarzer Schalen und Teller gefunden. Man muß erstaunen über die Ergiebigkeit dieser Ausgrabungen, die bis jezt schon gegen 800 Vasen geliefert haben sollen. Bekanntlich gaben den ersten Anstoß dazu die Herren Kastner, Hannöverscher Chargé d'Affaires, und Baron von Stackelberg, welche für die Bekanntmachung der von ihnen aufgefundenen Wandgemälde ein Privilegium auf ein Jahr bekamen.

Von der Gegend von Corneto und dem alten Tarquinii hat Westphal, von dem verschiedene vortreffliche Karten hiesiger Gegenden bekannt sind, einen Plan gezeichnet und gestochen, auf welchem alle Gräber, so wie die Spuren der Straßen und die Lage dieser alten Stadt mit bewundernswürdiger Genauigkeit angegeben sind; es ist uns unbekannt, ob und wann diese Karte ins Publikum kommen wird.

Nº. 26.

Kunst = Blatt.

Montag, 30. März 1829.

Kunst, Künstler und Kritik.

Beym Schluß der Berliner Kunstausstellung.

(Beschluß.)

Neben der Lichtseite dieser Ausstellung zeigt sich eine Schattenseite: die Empfindlichkeit der Künstler gegen die Kritik. Man hielt dafür, unter allen Kunstverwandten seyen die Schauspieler das leichtgekränkteste Völkchen. Ihre Kunstleistungen kommen so unmittelbar mit der Persönlichkeit in Berührung, ihre Existenz ist an den Moment geknüpft, sie können nicht an die Nachwelt appelliren, ihre Eitelkeit, leichteren Stoffes, ist sehr zu entschuldigen, man vergibt es ihnen daher, man denkt, es muß so seyn. Leider belehrt uns die Erfahrung, daß die gereizte Eitelkeit der Schauspieler nichts gegen die unserer Maler sagen will. Welche Stimmen, welche unreifen Urtheile über Urtheile mußte man gelegentlich hören, welches leere Declamiren gegen die Kritik, das uns in die Kindheit des literarisch öffentlichen Lebens zu versetzen schien. Und wären es nur die Stümper gewesen, aber auch geniale jüngere Künstler, doch schon auferzogen unter einem freyeren Gesichtskreise, stimmen in die allgemeine Jeremiade über alle Kunstkritik ein, mit der uralten Betheurung gekränkter Künstlereitelkeit: Niemand habe sie verstanden, und alle Kritik tauge, so weit sie nicht in den rechten Händen sey, zu nichts, als das Urtheil der Menge zu verwirren und die Mittelmäßigkeit zum Judiciren aufzufordern. Die Kunst werde nicht eher blühen, als bis diese Art der Beurtheilungen aufhöre.

Eine so alte Verkehrtheit, ein so altes Mißverständniß, und immer wieder aufgewärmt, immer wieder das Feldgeschrey der Menge! Die Menge mag es anstimmen, es thut aber weh, auch aufblühende Geister, deren Kunst nicht nach Brod geht, darin eingehen zu sehen. Mit diesen, welche sich zwingen die Kritik, weil sie so und so ist, in den und den Händen sich befindet, zu verachten, nicht zu lesen u. s. w. erlaube ich mir ein Wort zu reden.

Dieser polemisch antikritischen Wuth liegt ein Irthum zum Grunde, über den der Literat jezt schon hinaus ist. Die Kritik ist und soll keine Richterin, am allerwenigsten eine Richterin in lezter Instanz seyn, von der es keine Appellation gibt, und deren Spruch durch Exekution zu vollziehen wäre. Sie darf, wie sie sich in unsern Zeitblättern ausspricht, nicht anders angesehen werden, als wie ein Votum zu dem großen Scherbengericht, oder, wenn man will zu dem Areopagus, dessen Entscheidung aber Jahre, oft Jahrzehnte, oft Jahrhunderte ausbleibt. Unsere Kritik, d. h. die, welche unsere schaffenden Künstler beleidigt, kränkt oder erfreut, ist kein objektives Resultat, sie ist nur ein subjektiver Ausspruch der individuellen oder der Partheyansichten. Unsere Recensiranstalten sind nur die Organe der unter den (schlecht oder gut) Urtheilenden gäng und gäben Meynungen. Wenn manche Kritiker, manche Recensiranstalten sich den veralteten, nur noch von Philosophen beliebten Schein geben, als seyen ihre Aussprüche Entscheidungen lezter Instanz, Dicta einer ewigen Wahrheit, so weiß der Unterrichtete, was er davon zu halten hat. Auf die Länge werden solche dictatorische, aus der absoluten Weisheit und Wissenschaft geschöpfte Urtheile durch sich selbst lächerlich, denn wer erinnert sich nicht, wie jedes philosophische System in seinen vergänglichen Theilen, und dazu gehört die Beurtheilung des zu Nahen in der Gegenwart, untergegangen ist, noch ehe das nächstfolgende aufgebaut war. Daher haben die meisten Recensiranstalten längst den trüglichen Charlatanschein von sich gewiesen, als sey jede aufgenommene Kritik nur die Emanation eines absoluten Gesammtwillens und Wissens, daher kann jeder Recensent für sich unterzeichnen, daher dürfen sich die Ansichten in ein und demselben Blatte selbst widersprechen.

Jene andere Kritik, die bleiben soll, die ein Endurtheil fällt, die weniger dem Kunstprodukt, als dem Künstler seinen Rang anweist in der Geschichte der Kunst, jene Kritik erwächst in der Regel erst lange nach dem Tode des Individuums. Wann wurde Shakspeare gewürdigt, wann wies man ihm den Platz an, den er unter den Heroen der Dichtung einnimmt und für ewig,

wie Homer, einnehmen wird? Jene Kritik macht sich von selbst, da bedarf es keines besondern kritischen Scharfblicks, keines besonderen kritischen Talents, da sprechen keine Rücksichten, da hilft keine Freundschaft, diese Kritik liegt außer der Berechnung, und die, welche im Leben am höchsten gestellt wurden von der gedruckten Kritik, sind oft durch die schweigende der kommenden Jahre zur Vergessenheit verdammt.

Hier haben wir es lediglich mit der Kritik der Gegenwart zu thun. Die Einrangirung eines Kunstproduktes, einer Dichtung auf den historischen Platz, den sie dereinst einnehmen kann, darf uns im Momente nicht in den Sinn kommen. Hier hören wir nur Stimmen, subjektive Ansichten. Welche Grundsätze der Einzelne, der seine Stimme der Oeffentlichkeit übergibt, zu befolgen habe, dies auseinanderzusetzen, führte zu weit. Wohl aber kommt es darauf an, wie wir diese Stimmen aufzunehmen haben.

Da hörte man ehemals manchen Dichter, manchen Künstler klagen: die Kritik sey in den Händen Unfähiger (was Niemand bezweifeln wird), und deshalb thue es Noth, sey es zu wünschen, daß die Befugniß zu recensiren beschränkt, daß den Recensenten Hindernisse in den Weg gelegt werden, daß eine Prüfung, eine Auswahl der Tüchtigen getroffen, oder gar am Ende, daß von der Obrigkeit Recensenten bestellt würden! Dergleichen hört man noch heut zu Tage in vollem Ernste wiederholen, und die den frommen Wunsch aussprechen, dünken sich dabey sehr klug und gereift. Gott bewahre jeden Staat, jede bürgerliche Vereinigung vor diesem Glück und dieser Gerechtigkeit! Abgesehen von der offenkundigen Verkehrtheit, welche so die Freyheit beschränken will, halte ich es umgekehrt, für Glück und Gerechtigkeit, statt die Zahl der Stimmenden willkührlich einzuschränken, ihnen Mittel an die Hand zu geben, sich zu vervielfältigen. Es kommt darauf an, nicht hie und da eine Meynung zu hören, sondern daß alle Meynungen, alle Ansichten Organe finden sich mitzutheilen. Es kommt auf eine möglicher Weise vollständige Aussprache aller existirenden Ansichten an. Das confuseste, das albernste Urtheil hat hier seine Bedeutung, es dient mit zum Ganzen, es ist ein Baum zum Walde, wo nicht der Ring zu einer großen Kette. Alle akademische, alle polizeyliche Weisheit reicht nicht so weit, eine fähige Elite zur Recensirkunst zu bestellen, und wenn sie so weit reichte, so bewahre uns der Himmel vor dieser Aristokratie. Dagegen wird der Unterrichtete aus dem Chaos der Stimmen in aller Nuancirung den rothen Faden des Wahren herauszufinden wissen.

„Wer etwas recensiren will, der muß es selbst besser machen können," das ist der Gemeinplatz der Menge. Es thut uns wehe, wenn auch Künstler ihr nachsprechen. Nicht viel anders ungefähr ist das Verlangen der Maler, daß sie nur von Kunstverwandten beurtheilt würden. Welche Kunst hat denn dies Vorrecht, daß Niemanden ein Urtheil über ihre Schöpfungen zustehe, als denen, die in ihrer technischen Genossenschaft aufgenommen sind? Lächelt man nicht schon über den Schauspieler, dessen falsches Pathos ein Recensent gerügt, wenn der Gekränkte ausruft: „Er soll doch vor die Lampen treten und es besser machen!" Es erinnert an den auch beliebten Satz, daß ein Dichter nur von einem übersezt werden dürfe, der, wenn es ihm gefällig, eben so dichten könne. Dann kennte Deutschland Shakspeare noch nicht, würde ihn auch vermuthlich nie kennen lernen. Oder darf ein anerkannt trefflicher Singlehrer seine Schülerin, die eine Catalanistimme hat, nicht zurechtweisen, wenn sie falsch singt, weil die Sängerin ihn fragen darf: „Kannst Du's besser machen?" Es sind so abgelegte Albernheiten, die im literarischen Leben Niemand mehr einfallen, die aber um so unangenehmer tönen, je häufiger sie als Wechselreden zwischen Künstlern und Publikum noch heut geführt werden. Es beweist, wie unsere Malerkunst in ihrer Beziehung zum öffentlichen Leben noch jung ist.

Wo ist eine Kunst, die nicht diese freye und freche Kritik ertragen muß? Was vor die Oeffentlichkeit tritt, muß auch den Fluch der Oeffentlichkeit zu ertragen wissen. Es war manches in alter Zeit, als es noch keinen Druck, wenigstens keine Zeitschriften gab, bequemer. Empfindliche Witzeleyen, hämische Beurtheilungen wurden nicht so reißend schnell verbreitet. Wollten aber die Künstler wirklich die Rückkehr jener goldenen Zeit? Bietet nicht eben die ungemessene Druckerlaubniß Mittel an die Hand, daß keine hämische Unwahrheit unwidersprochen, ungerügt auf die Dauer verbreitet werde? Wo das Gift wuchert, wächst auch das Gegengift.

Die Hand aufs Herz, möchte ich die jungen Maler fragen, welche jezt am ungehaltensten ihre einseitige Wuth gegen alles Recensiren an den Tag legen, wünschet Ihr, daß die gedruckte Kritik ganz verstummte, daß in öffentlichen Blättern gar nicht mehr von Eurem Wirken und Euren Werken die Rede wäre? Die Edlern unter Euch sagen, daß sie das gespendete Lob oft mehr erröthen mache, als der Tadel. Wie nun, wenn es mit einemmale ganz stille würde, wenn das Urtheil nur, von Mund zu Munde ginge? Wäret Ihr dann zufrieden? Die Schauspieler haben auch oft so gesagt, und das Beyspiel hat gelehrt, daß auf die Dauer sie nichts tiefer kränken konnte, als gänzliches Schweigen. Auch die alten Zeiten stummer Verehrung, die ihr so hoch anpreiset, hatten ihre Kritik. Benvenuto Cellinis Thüren waren ganz überklebt mit Sonetten zu seinem Preise, und damit war er ganz zufrieden und ließ sie Jedermann lesen; wenn aber Jemand anders urtheilte, dem pflegte er „etwas Unangenehmes

zu erzeigen.“ Es läßt sich umgekehrt darthun, daß die Kritik und der gedruckte Verkehr über die Kunst in der neuern Zeit mit zu ihrer Existenz nothwendig sind. Es hat eine jede Zeit ihre besondern Gesetze, und es ist thöricht, die Maßregeln und Verhältnisse aus einer untergegangenen auf die lebende zurückzaubern zu wollen.

Freylich kann den jungen, wie den gewiegten Künstler der offenbare Unverstand in den Recensionen empören. Die offenkundige Unwissenheit, der vornehm belehrende Ton über technische Dinge, von denen der Kritiker in jeder Zeile verräth, daß er nicht das weiß, was der Schüler in seiner zweyten Lehrstunde schon erfahren, mag dem Künstler die Kritik verächtlich machen. Meinethalben mögen von der Masse der öffentlichen Urtheile neun Zehntel windschief seyn, aber eben in der Stufenleiter der Urtheile, z. B. von denen an, welchen Raphaels Transfiguration ein Bild ist, das ihnen gar nicht gefallen kann, bis zu den Ueberbildeten, denen nach Raphael kein Maler gelebt hat, welche Belehrung für den, der daraus zu lernen fähig ist! Jede Landschaft, von einem andern Standpunkt aus gesehen, in einer andern Beleuchtung, ist ein anderes Bild. Diesem objektiven Reichthum entspricht auf der andern Seite ein subjektiver. Beyde zusammengedacht, liefern erst etwas Vollständiges. Schreiber dieses mußte und muß viele Urtheile über sich lesen, die er oft nicht viel anders finden kann, als die Maler die Kritik der Nichtmaler; er kann aber versichern, daß er keine solche Recension bey Seite gelegt, ohne etwas daraus zu lernen, wäre es auch nur gewesen, wie man ein Kunstwerk nicht betrachten soll. Jede Recension trägt dazu bey, den Standpunkt der Bildung kennen zu lernen, und ohne diesen zu berücksichtigen, ohne ihn wenigstens zu kennen, ersteht heut kein Dichter mehr, der für kommende Zeiten schaffen will. Es ist ein schöner goldener Traum von der Isolirung des Genies, von dem Herausschaffen aus dem selbstständigen Geiste. Es ist die Zeit der Wissenschaft auch über das freye Gebiet der Künste gekommen, die Wechselwirkung greift tiefer in alles Leben ein, als sich der Künstler es denkt. So zu schaffen, indem man die Zeit kennt, bleibt dennoch etwas Verschiedenes von dem der Mode Nachgehen.

Jede Kunst, die zur Erscheinung wird, steht preisgegeben dem Urtheile Aller. Diese Nothwendigkeit liegt bedingt in der Sache selbst und in unserer Zeit. Warum sträuben sich nur vorzugsweise die Maler gegen Beurtheilungen von Seiten der dichterischen Auffassung? Die Poesie ist die Mutter aller Künste. Welche Urtheile und von wem müssen die Jünger ihrer erstgebornen Tochter, die durch das lebendige Wort den Ruhm der Maler verkündet, die Jünger der Dichtkunst erdulden? Und sie erdulden sie ruhig. Die Zahl der wenigen, die Antikritiken schreiben, nimmt immer mehr ab. Wie lächelt man schon über die, welche den Tod der wahren Dichtung aus dem Uebermaß der Kritik prophezeihen! Selbst Raupach, den man am eifrigsten wider das Unwesen declamiren hörte, hat das klügere Theil ergriffen, und dichtet weiter, statt die Rechte des früher Gedichteten, das man angegriffen, zu vertheidigen. Goethe steht auch darin am größten, daß er sich nie um die Kritik gekümmert hat, ohne sie deshalb zu verachten.

Abstrahire doch der Künstler von der Vorstellung, daß die Kritik eine Hetzjagd sey, er ein Wild, die Recensenten die Jäger, und daß er zulezt aufs Aeußerste gebracht, wie der in die Enge getriebene Hirsch, sich wenden müsse gegen seine Verfolger. A. v. Tromlitz hat im Damenalmanach (1829) eine Novelle: der Recensent geschrieben. Welche Vorzüge sie auch immer habe und aus welcher wohlwollenden Gesinnung sie auch entsprungen sey, das Wesen, die innere und die zeitgemäße Nothwendigkeit der Kritik, ist aber nicht anders aufgefaßt, als unsere Maler in ihrem Unmuth sie betrachten. Wahrhaftig, es gibt eine Kritik, bey deren Ausübung das Herz nicht verkrustet, das Gemüth nicht versteinert und das Gesicht nicht (deshalb) altert. Wer die Geschichte der Zeit verfolgt, muß einräumen, daß unser kritisches Zeitalter, wenigstens in Deutschland, durch eine innere Nothwendigkeit bedingt und nicht so fürchterlich sey, als es aussieht. Wo eine Oeffentlichkeit, ein allgemeines Interesse am Staatsleben fehlt, und das liegt weniger an den Regierungen als am deutschen Sinn, da macht sich der bewußte oder unbewußte Drang anderweitig Luft.

Indem ich die Kritik gegen unsere jungen Künstler zu vertheidigen versucht, muß ich zum Schluß bemerken, wie meine Wärme nicht daher kommt, daß ich mich selbst zu vertheidigen hätte. Von dem Unterzeichneten rührt keine der Recensionen über die Berliner Kunstausstellung her, wie er sich denn gern mehr und mehr von der Kritik zurückzieht, aber nicht aus den Gründen, weshalb schon der bloße Name der Menge gehässig klingt.

W. A.

Stempelschneidekunst.

Der Wunsch, verdienstvolle Männer durch Ausprägung von Medaillen zu ehren, ihr Andenken dadurch auf die Nachwelt zu übertragen und Nacheiferung bey der Jugend auf eine solche ehrenvolle Weise zu erwecken und zu beleben, ist schon oft öffentlich ausgesprochen worden, und ob es gleich zu keiner Zeit an zweckgemäßen Vorschlägen deshalb mangelte, so blieb diese herrliche Idee

doch lange nur ein frommer Wunsch, und die traurige Erfahrung, daß es unsern ehrlichen Deutschen an Gemein- und Kunstsinn fehle, um ein solches großes Unternehmen kräftig zu unterstützen, schreckte alle Künstler bald von der Ausführung ab. Der Gedanke, daß der Staat auch hier eine Gelegenheit finden würde, die Verdienste seiner Diener und Bürger dauernder und ehrenvoller als durch Kreuze und Ordensbänder zu belohnen, veranlaßte mehrere Vaterlandsfreunde zu dem kühnen Vorschlage: die kleinern Currentmünzen zu diesem Zweck zu benutzen und mit dem Bilde eines verdienstvollen Mannes zu schmücken, wie z. B. Gedike in Berlin 1790; doch der Vorschlag war in den Augen der höhern Staatsbeamten wahrscheinlich eine zu kühne Idee, und er wurde, wie so vieles Gute, der Vergessenheit übergeben. Noch war die Zeit nicht gekommen, wo diese und ähnliche Vorschläge in Wirklichkeit gesezt werden sollten, und nur die ungeheuern Umwälzungen am Ende des vorigen Jahrhunderts brachten am Anfange des neuen, unter mehreren, auch jene Idee in's Leben, und auch hier gingen die Franzosen uns mit rühmlichem Beyspiel voran. Doch es währte lange, bis in unserm Vaterlande, das doch sonst leider so gern fremde Sitten und Gebräuche nachahmt, auch hier ein edler Wetteifer sich zeigte, und fast scheint es, als ob nur große politische Veränderungen auf den Sinn der Deutschen Einfluß hätten, denn nur nach Beendigung des lezten blutigen Kampfes erstanden in Brüssel und München ähnliche Institute wie in Paris, und lieferten Medaillen mit dem Bildnisse großer Männer ihres Vaterlands.

Die meisterhaften Erzeugnisse der in Berlin unter G. Loos, dem Sohn, neu erstandenen Medaillenmünze, eine Anstalt einzig in Deutschland, weckten den Wunsch aller Freunde der Kunst, daß auch von ihr eine der obigen ähnliche Sammlung erscheinen möchte; doch lange blieb dieser Wunsch unerfüllt, bis endlich unter dem 25sten April 1827 eine Bekanntmachung von ihr erschien, welche zur Freude aller Kunstfreunde den großen Plan enthielt: eine Suite von Bildnißmedaillen verdienter Fürsten, Helden, Staatsmänner, Gelehrten, Künstler und ausgezeichneter Männer und Frauen aus allen Ständen erscheinen zu lassen; nicht etwa auf Preußen war dabey besondere Rücksicht genommen, nein Deutschland als unser allgemeines Vaterland war dabey in's Auge gefaßt, und die Bedingungen waren so vortheilhaft gestellt, daß wir an der allgemeinen Theilnahme durchaus nicht zweifelten, und mit Begierde die nähern Anzeigen erwarteten zur Subscription. Aber leider fanden auch wir bald uns in unsern Erwartungen getäuscht, und bereits unterm 16ten April 1828 erschien von der Medaillenmünze die niederschlagende Anzeige: daß es der Anstalt, unerachtet aller angewendeten Mühe und bereits verwendeten Kosten, doch nicht möglich sey, das Unternehmen in der angekündigten Art auszuführen, und zwar, da sich zu wenig Theilnehmer gefunden. Doch der verdienstvolle Loos, nicht gewohnt, ein Unternehmen, das er einmal angefangen und für gut erkannt, aufzugeben, hatte zugleich hinzugefügt: er werde nun „einzelne Suiten von Bildnissen berühmter Leute aus einzelnen Fächern erscheinen lassen," und zwar:

A) eine Reihenfolge aller Königl. Preußischen Feldherrn, von Friedrich II. an bis jezt, und

B) eine Reihenfolge der ausgezeichnetsten Naturforscher, also Aerzte, Physiker, Chemiker u. s. w. und zwar diese vorerst mit der Beschränkung, daß diejenigen vorzugsweise gewählt werden sollten, auf welche noch keine gute Denkmünze erschienen sey, und so erschienen dann auch unterm 20sten April 1828 die speziellen Anzeigen für die Subscribenten auf die Suite unter A, und kurz darauf unterm 25sten April 1828 die von der Suite B; auf lezterer war zugleich bemerkt, daß der erste Jahrgang folgende Bildnisse liefern würde: Meckel, Reil, Klaproth, Willdenow, Berends und Meyer.

Von der Suite unter A erschien die erste Medaille als Probe bereits im vorigen Jahre, und ihrer ist bereits in mehreren öffentlichen Blättern ruhmvoll erwähnt; wir haben jedoch ihre Anzeige in diesen Blättern bis jezt aufgeschoben, weil wir die Absicht hatten, dabey unsern Lesern zugleich Bericht über den Erfolg des Unternehmens zu erstatten; dieser scheint nunmehr entschieden, und wir eilen deshalb das Versäumte hier nachzuholen.

Sie ist, wie alle zu diesen Denkmünzen gehörigen, 18 Par. Lin. groß, und zeigt auf der vordern Seite das Bildniß Friedrichs II., dem Mit- und Nachwelt den Namen des Großen beygelegt, von der linken Gesichtsseite mit der Umschrift:

Fridericus Boruss: Rex Aet. XXVIII. Regn: Suc:

und unten als Fortsetzung:

Nat: MDCCXII Ob. MDCCLXXXVI.

Sehr zweckgemäß finden wir, daß dieses Bild den großen Mann in der Blüthe seiner Jahre zeigt, da wir bereits schon viele Medaillen aus seiner spätern Zeit besitzen, und wir können aus eigener Ueberzeugung versichern, daß unser vorliegendes Bild den besten Abbildungen getreu dargestellt und von dem Künstler Hrn. Jachtmann vortrefflich ausgeführt ist. Auf der Rückseite finden wir einen Adler, der, eine halbgeöffnete Schriftrolle in seinen Klauen haltend mit der Aufschrift:

Histoire de mon temps,

mit kräftigem Flügelschlag sich zum Himmel emporschwingt; oben die einfache, aber scharf bezeichnete Ueberschrift:

Goelitus!

(Der Beschluß folgt.)

N°. 27.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 2. April 1829.

Ueber die Kunstausstellung zu Berlin im Oktober 1828, von Amalie v. Helvig, geb. Freyin von Imhof.

(Fortsetzung von Nr. 22.)

Plastik.

Nur mit Scheu betrat ich, und zwar zulezt, die Halle, wo in wohlgedachter Anordnung die Werke der Plastik aufgestellt, zu gesammelt stiller Beschauung einluden.

Wenn von Jugend auf der erwachende Kunstsinn mit Werken des Pinsels genährt, in treuer und liebevoller Nachahmung, mit dem Trefflichsten der verschiedensten Schulen vertraut, hiedurch beym Urtheil über neue Leistungen sich unterstüzt fühlt, sieht hier der Betrachtende sich von den früheren Führern verlassen, und es bleiben ihm nächst dem regen Gefühl für das Schöne nur die allgemeinen Maximen zur Leitung durch ein ganz verschiedenes Kunstgebiet. So dürfte Schreiberin dieses vielleicht minder das Bekenntniß scheuen: daß sie bisher noch immer einem Bericht über die Werke der Plastik ausgewichen, lediglich aus der Ueberzeugung, die selbst Diderot in seinen, durch Geist und Schärfe der Beobachtung berühmten Salons ausspricht: daß es schwerer sey, ein Urtheil über die Leistungen des Bildhauers, als über die des Malers zu fällen.

Hier kann nichts Oberflächliches bestechen, Praktik nicht die höhere Kunstwahrheit ersetzen, und Diderot's in jenem Werke ausgesprochene Worte standen, indem ich diese ernste Region betrat, hell vor mein Gedächtniß: „Wenn es erlaubt ist, sich des Pinsels zu bedienen, um auf die Leinwand einen flüchtigen Gedanken hinzuwerfen, den der Augenblick erschafft, der nächste Hauch verwischen kann, so ist's ein Anderes mit Werken des Meisels, wo der Künstler, indem er seinen Gedanken dem harten, widerspenstigen Stoff vertraut, welcher ihm ewige Dauer verheißt, eine eigenthümliche und edle Wahl zu treffen hat. Die Plastik sezt eine beharrlichere und tiefere Begeisterung voraus, ein größeres Maaß jener schaffenden Phantasie, die nach Außen ruhig, ein bedecktes Feuer nach Innen lodert. Die Muse der Skulptur ist eine gewaltige, aber schweigsame und geheimnißvolle *).

Und von diesem Standpunkt aus betrachtet, wie vielsagend blicken mich schon die nächsten Kunstgebilde an! Dem einzigen Mittelfenster zunächst, von woher der geräumige Saal die Beleuchtung empfängt, treten wir zwischen die auf Säulenschäften stehenden Marmorbüsten Sr. Maj. des Königs und Sr. Königl. Hoheit, des Kronprinzen von Preußen, beyde von Rauch's Meisterhand. In der ersten erblicken wir, sowohl die Kunst als ihren Gegenstand auf einem Punkte, welcher den Zenith eines zur herrlichsten Reife gediehenen Lebens in voller harmonischer Kraft jedem Beschauer zu erfreulichster Bewunderung offenbart. Wenn es wohl bey bedeutenden Individuen öfters bemerkt worden, daß die Jahre sie verschönern, so findet dies recht eigentlich hier seine Anwendung, wo in den Zügen des allverehrten Monarchen das Gepräge väterlicher Milde sich jenem Ernst des Charakters vermählt, der auf dem edelsten Bewußtseyn ruhend, eine über alle Zufälligkeiten erhabene Harmonie des Willens mit der Ueberzeugung kund gibt. Es wäre interessant, die zu verschiedenen Epochen verfertigten Büsten des Königs neben einander zu betrachten, wo jedem Unbefangenen sich wohl einleuchtend darthäte, wie die Erfahrungen von Leid und Glück sich zum Ausdruck kräftigst hoher Zuversicht auf diesem wahrhaft königlichen Angesicht verklärt.

Geistvolle Heiterkeit spricht uns in den bewegten Zügen der zweyten Büste, durch einen schwärmerischen Anflug über Stirn und Augen hier in höchster Anmuth, seelenvoll und herzgewinnend an.

Ganz verschieden und doch von gleicher Meisterschaft hält Spontini's Büste, ebenfalls von Marmor, so treu als geistreich dessen Persönlichkeit für späte Zeiten fest. Wie schwer auch die Behandlung der an sich edlen, aber hageren Gesichtsbildung, so wußte der Künstler doch jenen

*) Oeuvres de Diderot. T. XIII. Salon de l'année 1765. p. 287 — 88.

Zug um Aug' und Lippen festzuhalten, der die Süßigkeit der Töne auch bey Gluck's Büste (von Hudon), des Componisten Sinn umschwebend, uns nachempfinden läßt. Ein natürlich leichter Fall des Haares über die hohe zurückweichende Stirn verschönt die sonst schwierig darzustellende Form des Schädels, an dem sich der gemischte Nationalcharakter auffallend darthut.

Deutsche Kraft, das heißt, die stille Macht des frommen Willens, prägt dagegen ihren geistigen Adel auf die schlichten, fast stumpf zu nennenden Züge des menschenfreundlichen Franke, dessen für Halle bestimmtes Denkmal von Bronze hier den Vater der Waisen zwischen zweyen seiner Schützlinge darstellt, wie er im tief herabfallenden Chorrock, das Studierkäppchen auf glatt gekämmtem Haar, mit der Rechten nach Oben, dem Schutz und Hort aller Unmündigen zeigend, die linke Hand sanft auf des Mägdleins Haupt sinken läßt, das nach ihm vertraulich aufblickend, die kleinen Hände zum Dankgebet erhebt. Wenn der Künstler uns den Knaben mit gedrungenen Zügen, das Buch unterm Arm, schon auf dem Weg begriffen zeigt, durch Fleiß und Wissenschaft der fremden kalten Welt ein spärlich Unterkommen abzutrotzen, läßt er hier die Hülflosigkeit des schwächeren Geschlechtes, wie in rührender Ahndung, an dem zarten, der liebend häuslichen Pflege mehr bedürftigen Mädchen sehen. Ein schöner Abguß, welchen Prof. Rauch hievon dem weiblichen Wohlthätigkeitsverein freundlichst geschenkt, ließ bey Betrachtung dieser lieblichen Kindergestalt in der Schreiberin zugleich den Wunsch entstehen, daß dieselbe doch im Familienkreise oft auf häuslichen Altar gestellt, die glücklicheren Kinder dort an die Gespielen mahnen möge, die des Vaters Schutz, der Mutter Herz entbehrend, ein geheiligtes Anrecht auf den Beystand ihrer Mitgebornen haben. So wie diese edel schöne, etwas über Lebensgröße gehaltene Gruppe, gleich frey vom Frömmelnden, wie vom Sentimentalen, alles Wahre und Menschliche in uns anspricht, darf jeder hoffen, daß sie eine Zierde des Ortes, für den sie bestimmt, zugleich der stilleredte Mahner an die Wohlthätigkeit derer bleiben werde, welche durch Kunstgefühl veredelte Eindrücke zu empfangen fähig sind.

Eine gleich ehrenvolle, jedoch offenbar schwierigere Aufgabe erhielt Prof. Rauch in dem Auftrage: Albrecht Dürers Standbild für des Künstlers Vaterstadt auszuführen, wovon wir vorerst neben einer kleinen Skizze in Gyps, dieselbe auch in Bronze von Vollgold eiselirt sahen. So wahr und edel der schöne, nach Dürers von ihm selbst gemalten Bildniß entworfene Kopf in ausdrucksvoller Einfalt den Beschauer anblickt, störte doch, vielleicht auf individuelles Gefühl begründet, die stattliche Prunktracht hier den reinen Einklang des Bestehenden mit der selbstgehegten Vorstellung. So mochte Dürer allerdings im kostbar schweren, mit Pelz verbrämten Mantel vor Fürsten und Herren erscheinen, die langen Oberärmel kunstvoll befestigt, bis an's Knie herabhängend. Doch das ist nimmer Meister Albrecht, der im Erker jenes Hauses, das des künftigen Beschauers Blicken als Hintergrund für sein Standbild dort begegnet, still und emsig einst sich mühte. Die schlichtere Kleidung, wie sie den Künstler bey der lieben, selten nur verlassenen Staffeley schicklich, doch bequem umgab, verstattete dem Künstler auch dabey größere Freyheit der Bewegung, da im Gegentheil das Prachtgewand nur steife Förmlichkeit bedingt, dem Kanzler oder Bürgermeister, nicht aber dem Maler angemessen, der, wenn er seiner engen, drückenden Häuslichkeit entschlüpfte, gern des Lebens leichtere Seite sich besah. So erhielte, nach unserm unmaßgeblichen Dafürhalten, auch das von Heidloff zu Nürnberg im altdeutschen Geschmack geistreich erfundene Fußgestell erst seine volle Bedeutung, wo Dürers edle Freunde, im Federbaret mit ritterlichem Mantel bekleidet, an den vier Ecken angebracht, des Künstlers innere Herrlichkeit bekunden, den jene Männer bewundernd einst geliebt.

Schon muß es genügen, daß Rauch selbst es nicht bey dem mit Lorbeer umgebenen Pinsel bewenden lassen will, den er der Skizze vorerst in die Hand gegeben, und wenn jeder Deutsche es mit empfindet, daß hier ein weit ausgedehnteres Gebiet des schaffenden Vermögens anzudeuten bleibt, so leben wir der Hoffnung, daß der Künstler, bald dahin versezt, von woher der Beschluß zu diesem Denkmal ausgegangen, in Berath mit jenem königlichen Kunstfreund die Bezeichnung finden werde, welche Dürers reichen, tiefen Genius und dessen vielseitige Leistungen in seinem Standbilde für alle Zeiten und Geschlechter vollgenügend ausspricht.

Noch ein anderes Werk, von demselben hohen Freund der Künste hervorgerufen, stand die kolossale Marmorbüste des großen Churfürsten Friedrich Wilhelm, nach dessen trefflicher Reiterstatue und der Todtenmaske, vom Prof. Ludwig Wichmann, für das der Erinnerung großer deutscher Männer bestimmte Wallhalla, in großartiger Einfachheit vollendet. Nur wenig Köpfe dürften sich ihrem Charakter nach für kolossale Verhältnisse so glücklich eignen, wie dieser, an den die Natur schon einen größeren Maßstab anlegend, „ihm das Siegel der Macht kühn auf die Stirn gedrückt." Trefflich paßt zu diesem wahrhaft alt fürstlichen Angesicht das in großen Parthien zum Nacken niederfallende, sichtlich weiche Haupthaar, hier die angeborne Milde jedes wahrhaft großen Herrschersinnes bekundend.

Würdig so vom hohen Ahnherrn und erhabenen Angehörigen umgeben, erhob sich das Modell der lebensgroßen Statue Ihrer Majestät, der regierenden Kaiserin Alexandra in des, von Kunstwerken gebildeten Kreises

Mitte, wovon wir hier, obwohl aus einer früheren brieflichen Notiz im Morgenblatt über denselben Gegenstand erinnernd, doch eine nachträgliche Schilderung nicht überflüssig halten. Nach diesem, nur in dem Haarschmuck von der bereits in Charlottenburg aufgestellten Statue verschiedenen Modell, führt Prof. Karl Wichmann eine zweyte für Se. Maj. den Kaiser von Rußland, ebenfalls in Marmor aus, zu welcher das Porträt bey der Kaiserin lezten Anwesenheit in Berlin nach dem Leben modellirt worden. Die hohe Fürstin, auf antik geschweiftem Stuhle sitzend, stüzt den linken Arm auf dessen Lehne, das Doppelmedaillon ihrer hohen Eltern mit sanfter Beugung des Hauptes gegen diese Hand betrachtend, indeß der rechte Arm in ihrem Schooße ruht. Nächst dem seelenvoll bewegten Ausdruck, scheint uns besonders die Haltung treu und glücklich aufgefaßt, nach welcher dem Blick selbst im Moment der zärtlichen Betrachtung nicht das rege Leben der Gestalt entgeht, die wir schon im nächsten Augenblicke sich erheben und in anmuthsvoller Eile dahinschweben sehen, wie selbst das leicht anschließende Gewand, der in reichen Falten vom Sitz herabsinkende Mantel, die im nächst vorhergegangenen Augenblick verlassene Stellung so zart als charakteristisch andeuten. Nur der im ersten Bildwerk das Haupt der Kaiserin zierende Blumenkranz blieb nach des erlauchten Gemahles Wunsch an dieser Wiederholung weg, und die schöne Stirne wölbt sich aus zart gescheiteltem Haar, hier nur mit geistiger Hoheit gekrönt. Indem die Wiederholung dieses schönen Werkes genugsam dessen Verdienst bezeugt, dürfte sie zugleich dem Künstler das Mittel an die Hand geben, selbst dem eigensinnigsten Tadel durch möglichst sorgfältige Ausführung zu begegnen und so diejenigen zu befriedigen, welche gegenwärtig an die Plastik Anforderungen einer technischen Vollendung machen, die das Alterthum kaum gekannt, deren Zauber jedoch in neuester Zeit die ernste Statuenkunst gleichsam hoffähig gemacht zu haben scheint.

Auch eine treffliche Marmorbüste der Kaiserin von derselben Hand, für den russischen Minister, Hrn. von Alopeus bestimmt, sehen wir in diesem Kreise aufgestellt.

Dieser gegenüber erkannte mit Vergnügen jeder die durch Talent und Jugendreiz lange als Liebling des Berliner Publikums gefeyerte Sängerin Sontag, die ihren Verehrern hier ein Bild zurückließ, welches Hrn. Ludw. Wichmann's Auffassungsgabe das gefälligste Leben und eine zart verschönernde Aehnlichkeit verdankt. Der Künstler wußte glücklich auch im Marmor dem Blick jene Süßigkeit, dem kleinen Munde jene Rundung zu verleihen, die mit dem Ohr zugleich das Auge bestachen, und die uneigennützige Gesinnung, welche Hrn. L. Wichmann in der Ausführung einer so ansprechenden Aufgabe genügende Belohnung finden ließ, sah sich durch den Antheil und die Anerkenntniß vergolten, welche ihm, außer der Bestellung von zwey Marmorbüsten der Sängerin, höchst wahrscheinlich den ehrenden Auftrag erworben, das Modell zur Marmorbüste J. D. der Fürstin von Liegnitz zu entwerfen, welches, wie verlauten will, von dem sich selbst schwer genügenden Künstler zweymal ausgearbeitet, den Allerhöchsten Beyfall erhielt.

Wir übergehen hier mehrere Porträtbüsten der eben genannten Brüder Wichmann, um eines höchst gelungenen Werkes von August Wredow aus Berlin, jezt in Rom, zu gedenken, den Ganymed vorstellend, welcher emporblickend, Jupiters Adler gewahrt. Er hält, wie von der Sonne geblendet, den linken Arm zum Schutz über die Stirn und nimmt durch Wahrheit, fließende Umrisse und gewählte, der schönsten Natur entliehene Formen, würdig seinen Raum in dem so viel des Trefflichen enthaltenden Kreise ein. Hieher gehört auch ein liegender Scheibenwerfer, von N. Bosio, erstem Bildhauer des Königs von Frankreich; ganze Figur in Bronze, von Sr. Majestät dem Könige bestellt. Sie zeichnet sich besonders durch gefällige Eleganz, den überaus gelungenen Guß, und eine im Verhältniß der Größe ungewöhnliche Leichtigkeit aus.

(Der Beschluß folgt.)

Stempelschneidekunst.

(Beschluß.)

Wir wünschen, daß es Hrn. Loos gelingen möge, auch für die folgenden Medaillen so zweckgemäße Münztypen aufzufinden, wie für die Medaille Friedrichs II., eine Aufgabe, die allerdings nicht so leicht seyn dürfte, als es anfangs scheint, und wenn auch Loos nicht, wie ein bekannter Kunstrichter im artistischen Notizenblatt vom Februar 1828 wünschte, an alle guten Köpfe des deutschen Vaterlands einen Aufruf hat ergehen lassen, ihn darin zu unterstützen, so glauben wir doch befugt zu seyn, hier zu bemerken, daß Loos gewiß mit Dank alles Gute annehmen wird, was ihm von auswärts geboten wird; so wie wir auch glauben, daß es ihm bey seinem sichtbaren Bestreben nach Vollkommenheit in seiner Kunst, nie eingefallen ist, in Berlin gleichsam einen Areopag in künstlerischer Hinsicht zu bilden.

Weiter ist bis jezt von dieser Suite nichts erschienen, doch läßt uns der bekannte Geist der Preuß. Militärs hoffen, daß seine Offiziere ein Unternehmen unterstützen werden, das die großen Feldherrn darstellen soll, welche so oft die siegreichen Fahnen in ferne Gegenden führten.

Die im Monat September v. J. in Berlin stattgehabte Versammlung der Gesellschaft deutscher Naturforscher und Aerzte gab eine passende Gelegenheit zu Eröffnung der zweyten Suite, und die erste Medaille auf diese Begebenheit ist als das Titelblatt der nachfolgenden Reihe anzusehen. Sie zeigt auf der Vorderseite, als Symbol der schaffenden Natur, das stehende Bild der Isis, Sonne und Mond in Händen; vor ihr liegt eine Sphinx, gleich als wollte sie uns auffordern, die Geheimnisse der Natur zu erforschen, um uns dadurch von der Wahrheit der Umschrift:

Certo Digestum Est Ordine Corpus,

dem lateinischen Dichter M. Manilius entlehnte Worte, zu überzeugen.

Die antiken Vorbilder sind bey dieser Darstellung nicht zu verkennen, und der Stempelschneider, Fr. König, hat alles geleistet, was zu wünschen war; da uns jedoch Hr. Loos gewöhnt hat, nur ganz fehlerfreye Prägungen aus seiner Werkstatt zu erhalten, so mag er es nicht übel deuten, wenn wir diesesmal bemerken, daß der Stempel zwischen der Brust und rechten Klaue der Sphinx etwas ausgesprungen ist.

Die Rückseite enthält in neun Zeilen die Aufschrift:

In Memoriam Conventus Naturae Scrutat (orum) Totius Germaniae Septim (um) Celebrati Berolini MDCCCXXVIII mens (e) Septembri.

Bereits im December v. J. erschien die zweyte, welche das Bildniß unseres A. v. Humboldt von der linken Gesichtsseite enthält, mit der Umschrift:

Alexander ab Humboldt,

unten:

Nat. XIV. Septbr. MDCCLXIX.

Dieses Bildniß ist sprechend ähnlich, es ist von L. Posch nach der Natur modellirt und von C. Pfeuffer sehr fleißig gravirt, und somit allen Anforderungen der Kunst entsprechend.

Die Rückseite enthält in einem vollen Eichenkranz die Titel der vorzüglichsten wissenschaftlichen Werke dieses großen Naturforschers, kurz angedeutet; nämlich:

Flora subt (erranea); Irrit (abilitas) veg (etabilium) et an (imalium); Iter Americ (anum); Geogr (aphia) plant (arum); Disq (uisitiones) geol (ogicae) et magn (eticae); Lin (eae) isoth (ermae).

Bey dieser Gelegenheit können wir nicht unterlassen, zu bemerken, daß zwar dieser reiche Eichenkranz sehr brav gearbeitet ist, aber doch zu sehr manierirt, was den Effekt bey längerer Beschauung sehr schwächt, und obgleich es wohl nur Nebensache ist, so erlauben wir uns doch den Künstler auch darauf aufmerksam zu machen und den Wunsch auszusprechen, künftig diesen Arbeiten mehr Abwechselung und Leichtigkeit zu ertheilen.

Wenn es uns Freude machte, den Kunstliebhabern Vorstehendes mitzutheilen, so ist es uns um so schmerzlicher, hier bemerken zu müssen, daß es leider den Anschein hat, als ob auch dieses schöne Unternehmen nicht gedeihen wolle, indem wir eine Anzeige in der Berliner Zeitung finden, nach welcher sich zu der mit B) bezeichneten Suite nur 70 Subscribenten gefunden haben, welche natürlich die Kosten nicht decken werden. Es ist zwar höchst niederschlagend, eine solche traurige Erfahrung von dem geringen Kunstsinn unserer Mitbürger zu machen, doch hoffen wir, daß der nähere Anblick der vorliegenden zwey schönen Medaillen solchen noch erwecken wird, besonders da der Preis von 20 gGr. niedrig genug gestellt ist.

Noch ist uns eine Medaille zu Händen gekommen aus dieser Kunstwerkstatt, welche einer besondern Anzeige werth ist; sie ist 23 Paris. Lin. groß und zeigt auf der Vorderseite das Bild des berühmten Reisenden Rüppel von der rechten Gesichtsseite mit der Umschrift:

Eduardus Rüppel M. Doct. nat. Francofurti ad Moen. D. 20. Nov. MDCCXCIV.

Die Rückseite enthält als Aufschrift:

Civi Reduci Terrarum Quas Nilus Irrigat Scrutatori Indefesso. S. P. Q. F. MDCCCXXVIII.

Wenn uns auch der Mann, dessen Bild diese von C. Pfeuffer überaus schön gearbeitete Medaille zeigt, nicht persönlich bekannt ist, so zweifeln wir doch nicht, hier ein treues Porträt erhalten zu haben, denn so muß unstreitig der Mann aussehen, der mit festem unerschütterlichem Sinn alle die namenlosen Schwierigkeiten muthig besiegte, welche Reisenden in jenen Gegenden bey jedem Schritte entgegentreten; der Senat der freyen Stadt Frankfurt verdient allen Dank für die öffentliche Anerkennung der Verdienste dieses ihres Mitbürgers.

— er.

Neue Kupferstiche.

Les Fontaines de Paris anciennes et nouvelles, les plans indiquant leurs positions dans les différens quartiers, et les conduits pour la distribution de leurs eaux; ouvrage gravé au trait, précédé d'une Dissertation sur les eaux de Paris, servant d'introduction, et suivi des descriptions historiques et des notes critiques et littéraires pour chacune des fontaines. Nouvelle édition, Paris, Bance aîné, Rue St. Denis 214. 1828. 66 pl 150 pages. Fol. Pr. 21 fl. 20 kr.

№. 28.

Kunst-Blatt.

Montag, 6. April 1829.

München, im März 1828.

(Hiezu der lithographirte Grundriß der Pinakothek in München.)

Indem wir unsern Lesern einige Nachrichten über die gegenwärtig im Werke begriffenen öffentlichen Gebäude und größeren Kunstwerke unserer Stadt geben wollen, beginnen wir bey der im Jahr 1826 begründeten neuen Gemäldegallerie oder Pinakothek. Sie ist bis zum Beginne der Fenster im ersten Stock gediehen, und wird in den drey folgenden Sommern ganz unter Dach gebracht werden. Daß die Mauern aus Backsteinen a cordone, und alle architektonischen Formen, Säulen, Gesimse, Archivolte aus Quadern erbaut werden, und von welcher Anordnung und Gliederung das Aeußere sey, haben wir bereits früher, bey der Nachricht von der Grundsteinlegung des Gebäudes *) gesagt; gegenwärtig können wir hinzufügen, daß die Ausführung dieses Mauerwerks von der größten Schönheit, mit einer Sorgfalt der Fügung und Reinheit der Linien gearbeitet ist, die ganz abgesehen von den architektonischen Formen, schon an sich als Construktion eine vortreffliche Wirkung thut. Die schöne hellgelbe Farbe der Ziegel, die ohne Bewurf bleiben, stimmt sehr gut zu der grünlichen Farbe der Kehlheimer Sandsteine, deren große Massen auch den Gliederungen ein einfaches, mächtiges und dauerhaftes Ansehen geben.

Durch die gefällige Mittheilung des Architekten, Herrn G. R. v. Klenze, sind wir im Stande, unsern Lesern den Grundriß des ersten Geschosses vorzulegen, welcher die Anordnung des Ganzen vollkommen deutlich macht. Denn auch das Erdgeschoß ist auf dieselbe Weise eingetheilt, nur daß eine große Ein- und Ausfahrt in der Mitte der Süd- und Nordseite, und ein für die gewöhnliche Benutzung bestimmter Eingang in der Mitte der Ostseite hinzuzudenken ist, von welchem man durch ein großes Vestibulum über die breite Treppe hinauf in die Gemäldesäle gelangt. Die schmälern Räume des Erdgeschosses auf der Süd- und Nordseite, so wie die des westlichen Flügels sind für die Aufnahme der Cabinette von Kupferstichen und Handzeichnungen, so wie der Sammlungen von antiken Vasen und Mosaiken, als Denkmälern der alten Zeichenkunst und Malerey bestimmt, die mittlern Räume aber werden die für eine solche Gallerie höchst nothwendigen Magazine bilden.

Aus der Anordnung des ersten Geschosses, welches den Hauptzweck des Gebäudes erfüllt, ist sowohl die Distribution des Baues, als seine äußere Form im Allgemeinen und der Styl der Ausführung im Einzelnen hervorgegangen, und der Architekt hat darin unseres Bedünkens nicht nur jede Forderung, die man an eine Gemäldegallerie zu machen berechtigt ist, auf's Befriedigendste gelöst, sondern auch das Zweckmäßige zu einem vollkommen schönen Kunstwerke vereinigt und erhoben.

Aus dem Complex von Gemälden, welche sich in München, Schleisheim, Augsburg, Nürnberg, Aschaffenburg und im königlichen Privatbesitz befinden, soll, wie bekannt, für die Pinakothek eine Auswahl getroffen und das Uebrige sodann in die genannten Städte vertheilt werden, so daß jede derselben eine so viel möglich vollständige Gallerie erhält. Die Sammlung, welche auf diese Weise für die Pinakothek entstehen wird, enthält nun eine fast eben so große Zahl von Gemälden in und über Lebensgröße, als kleinere Cabinetsstücke. Es war daher vor allem nothwendig, diese beyden Gattungen zu trennen, um jeder die ihr zuträglichste Beleuchtung geben zu können. Für die kleineren Gemälde ist Seitenbeleuchtung durch Fenster unbedingt nothwendig, daher fanden sie am schicklichsten ihren Platz auf der für Gemäldebeleuchtung allein günstigen Nordseite, in einer Reihe von Zimmern, deren jedes nur durch ein einziges Fenster erhellt wird und an drey Wänden den mannichfaltigsten Raum darbietet. Die größeren Bilder dagegen konnten nicht anders als in großen Sälen angebracht werden, und da es in solchen unmöglich ist, die richtige Seitenbeleuchtung durch große Fenster zu erhalten, wenn man nicht die Gemälde sehr weit auseinanderhängen und für jedes ein eigenes Fenster

*) Kunstblatt 1826. Nr. 35.

bestimmen kann, so ergab sich hier von selbst die Nothwendigkeit, eine Beleuchtung von Oben einzurichten. In hochgewölbten Decken so angebracht, daß kein Reflex des Lichts auf den Gemälden stattfinden kann, gewährt dieselbe zugleich eine vollkommene Helle und den großartigen Effekt, der von einem für das ganze Volk geöffneten Nationalmuseum gefordert werden kann. Hierdurch erhielt der Architekt eine prachtvolle Reihe von Sälen in der Mitte des Gebäudes, das sich eben darum auch äußerlich in diesem Theile erhöht.

Der Zugang zu diesen Räumen mußte ein gedoppelter seyn. Denn nicht jedem Beschauer und Kunstfreunde, der ein bestimmtes Bild oder eine bestimmte Schule sucht, ist es angenehm, erst durch eine Reihe von Sälen hindurchzuwandern und sich durch die verschiedensten Gegenstände, durch die abwechselnden, glänzenderen und gedämpften Farben der Bilder, die ihn von allen Seiten ansprechen, Augen und Geist ermüden zu lassen. Ja auch der, welcher gern eine solche Sammlung der Reihe nach durchmustert, wird sich doch nicht verhehlen können, daß die unmittelbare Aufeinanderfolge verschiedener Schulen für den Eindruck nicht günstig ist, wie z. B. die hellen und lebhaften Farben der Niederländer, besonders der Bilder des Rubens, das gedämpftere Colorit der Italiener unscheinlich machen, wenn man die letzteren unmittelbar nach den ersteren sieht. Der Architekt hielt es demnach für nothwendig außer der Communikation der Hauptsäle und ihrer Nebenzimmer unter einander noch jedem der Hauptsäle einen besondern Eingang zu verschaffen. Dieser Absicht entsprach nichts zweckmäßiger, als ein auf der Mittagsseite neben den Sälen hinlaufender Corridor, welcher als offene Loggia zugleich dem Aeußern des Gebäudes einen schönen Arkadenschmuck verlieh, der an die Loggien Bramante's im vatikanischen Pallast erinnert, und dieser Bauart zufolge dem ganzen Gebäude seinen eigenthümlichen Charakter und Styl gibt.

So entstand das längliche Viereck des Gebäudes und der Ansatz der beyden Flügel ergab sich von selbst, sowohl zur Erweiternng des Raumes, wie zum Abschluß der Form. Aus den Angaben auf der Zeichnung ist die Bestimmung jedes Raumes ersichtlich. Der neuern Schule, welche zuvorderst an dem Hauptvestibüle ihren Platz erhält, folgt die altdeutsche, dieser die niederländische, dann die Franzosen und Spanier und endlich die Italiener. Jeder Hauptsaal hat eine Anzahl Nebenkabinette, welche die zu seiner Schule gehörigen kleineren Bilder enthalten. Der Säle für die Niederländer sind drey und der Cabinette neun, weil die königlichen Sammlungen an diesen den größten Reichthum besitzen; die italienische Schule, welche durch die Privatankäufe Sr. Maj. des Königs bedeutend vermehrt und ergänzt ist, wird in drey Cabinetten und zwey großen Sälen Platz finden, deren einer allein unter allen durch fünf Fenster erleuchtet ist. Für einen Reservesaal, einen zum Copiren und für die Arbeitszimmer der Inspektoren und des Direktors ist ebenfalls zweckmäßig gesorgt.

Da unser König gern jede Gelegenheit ergreift, um die Leistungen mehrerer Künste zu vereinigen und diesen dadurch zu größerer Entfaltung und Vervollkommnung Anlaß zu geben, so wurde auch der Vorschlag des Architekten genehmiget, daß die Loggien nach Art der vatikanischen mit Frescomalereyen im Arabeskenstyle verziert werden sollten, und Hr. Direktor v. Cornelius erhielt den Auftrag, die Entwürfe dazu zu zeichnen. Sein Antrag, in den Lünetten der Bogenstellungen die Geschichte der neueren Malerey nach ihren Hauptbegebenheiten als Einleitung zu der Sammlung ihrer Werke, die sich den Sälen eröffnet, vorzustellen, ward als der passendste erkannt, der für die Bestimmung des Gebäudes gefunden werden konnte, und Hr. Prof. Zimmermann übernahm es, nach Cornelius Skizzen die Cartons und Malereyen theils selbst auszuführen, theils unter seiner Leitung ausführen zu lassen. Da jeder der fünf und zwanzig Bogen der Loggia zwey Haupträume für Gemälde darbietet, nämlich das Gewölbe und die der offenen Arkade gegenüberstehende Lünette, so bestimmte Cornelius für die lezteren die Hauptbilder, welche die Folge der Begebenheiten enthalten, und für jede Kuppel kleinere Abtheilungen, in welchen die leitenden Ideen dargestellt werden sollen. Die kleineren Gemälde werden mit Arabesken umgeben und nähern sich dadurch der Anordnung der Kuppeln in den raphaelischen Loggien; in den Lünetten wird, nach Art der Wandgemälde von Herkulanum und Pompeji, die architektonische Arabeske unmittelbar mit dem Gemälde verbunden. Nur die mittelste und die beyden äußersten Lünetten als Anfang, Mittel und Ende der Darstellung werden größer und reicher gehalten. An den Pfeilern werden überdies noch einfache Arabesken zur Andeutung verwandter Beziehungen angebracht. Da Cornelius bereits mehrere Zeichnungen vollendet, auch Prof. Zimmermann schon an der Ausführung der Cartons begonnen hat, so ist es uns verstattet worden, unsern Lesern eine kurze Uebersicht der ersten Entwürfe zu geben.

(Die Fortsetzung folgt.)

Ueber die Kunstausstellung zu Berlin im Oktober 1828, von Amalie v. Helvig, geb. Freyin von Imhof.

Plastik.

(Beschluß.)

Es sey vergönnt, bey dieser Veranlassung einiger Basreliefs zu erwähnen, worin der rühmlich bekannte Hofmedailleur, Herr Fr. Brandt, außer einigen Medaillen, die vier großen Vorstellungen, welche Blüchers Denkmal schmücken, im Kleinen besonders geistvoll wiedergegeben. Dies Unternehmen verdient um so mehr Lob, da die Art der Behandlung wahrhaft genial zu nennen ist. Hr. Brandt bildete nämlich diese Basreliefs zuerst leicht in Wachs nach, goß darauf nach seinem nur eben aus dem Groben gearbeiteten Modell die Bronze ab, und führte nun erst aus freyer Hand die Einzelnheiten der durch Mannichfaltigkeit und charaktervollen Ausdruck so bedeutenden Gruppen mit liebevollster Genauigkeit aus. So sahen wir die großen selbst aus einiger Ferne auf dem freyen Platz erkenntlichen Compositionen hier in einer Form, die, an frühere zum Schmucke irgend eines seltenen Waffenkleinodes angewendete Werke erinnernd, durch gleiche Meisterschaft auch an unsere Zeit gerechte Ansprüche auf eine ehrende Bestimmung von hoher Hand zu machen hat.

Wenn wir bis hieher über mehrere, nach ihrer Stellung und Beziehung auf einander zunächst verbundene Kunstleistungen berichtet, müssen wir aus dem beschränkten Raume dieses Saales mit den Lesern uns versetzen, um diese mit einigen der lezten vom Prof. Tieck vollendeten Werke bekannt zu machen. Nur historisch zeigen wir dasjenige an, was bereits anderwärts aufgestellt worden ist. Hierunter nimmt die sechs Fuß hohe, in Bronze von Hopfgarten gegossene Statue Friedrich Wilhelms II. den ersten Platz ein, welche für die Stadt Neu-Ruppin bestimmt ist, deren Gemeinwesen diesem Monarchen bedeutende Wohlthaten verdankt und nach Jahren seinem Andenken eine treue Huldigung bewahrt hat.

Zwey Gruppen, zehn Fuß hoch, Pferdebändiger, für den oberen Aufbau des Museums bestimmt und hier in Eisen gegossen, erblicken wir bereits am Orte ihrer Bestimmung; dahingegen ging die Büste unserer hochverehrten Kronprinzessin, über Naturgröße in Marmor ausgeführt, zur Zierde des Elisabethenbrunnens im Lauf dieses Jahres nach Aachen ab.

Früher schon erwähnten, wie ich glaube, briefliche Notizen dieses Blattes, auch der in Naturgröße ausgeführten Marmorstatue Ifflands vom Prof. Tieck, die seitdem den Vorsaal des großen Concertlocals im Schauspielhause würdig schmückt, und für deren gediegenes Verdienst schon des Künstlers Name bürgt.

Zu dem großen Saal der Ausstellung sahen wir die Reihe hoher Götter und Heroengestalten diesmal vervollständigt, welche sich als Cyclus plastischer Poesie in einem Gemach der Kronprinzessin aufgestellt befinden. Vor zwey Jahren bereits gaben die 2 Fuß 7 Zoll hohen sitzenden Figuren von dem tiefen Studium Zeugniß, durch welches Prof. Tieck sich den Geist der Antike genugsam angeeignet, um in Werken seiner Erfindung ganz denselben klassischen Geschmack, jedoch von jeder Nachahmung frey, zu entfalten. Damals rührte die am Opferaltar niedergesunkene Iphigenia, wie jezt Proserpina der hoffnungslosen Trauer hingegeben, unser Herz. Eine liebliche Hippolyta, Herkules und Omphale, Kassandra und Elektra, mahnen an Hellas Blüthenalter, und geben sich durch Kunstwerth, wie in ihrer höheren Deutung als würdige Zierden auserwählter Räume kund.

Durch glückliche Aehnlichkeit und gelungenen Charakterausdruck muß die Büste der Königl. Kammersängerin Anna Milder, die wir derselben Hand verdanken, ihren Freunden sowohl, als den Bewunderern ihres eigenthümlich schönen Gesanges ein werthes Geschenk bleiben, wie sich darin jene Eigenthümlichkeit ausgeprägt findet, welche der naiv melancholischen Eveline die ersten Beyfallskränze erwarb, der hohen Iphigenia, der zürnenden Statira und endlich der dem Opfertod sich hingebenden Alceste den dauernden Lorbeer vollendeter Kunst gesichert.

Auch die Büste des Kanzlers Dr. Niemeyer zu Halle stand hier in Marmor, wie der Künstler sie zweymal auszuführen beauftragt worden, nebst den Medaillons Alexander von-Humboldts und des Geh. Rathes Beuth, ebenfalls in Marmor.

Indem wir, durch den Raum gebunden, streng von diesem Bericht die hier in bedeutender Anzahl befindlichen Copien ausschließen, so lobenswerth auch manche zu nennen waren, müssen wir auch solche Büsten übergehen, welche von der Aehnlichkeit einen subjektiven Werth erhalten, da allein an plastischen Werken sich wohl an 100 Nummern aufgestellt befanden.

Doch auch in diesem Gebiete gibt ein regeres Streben jüngerer Künstler und Kunstschüler sich, zu schönen Hoffnungen berechtigend, kund. Zu diesen gehört der bereits oben genannte A. Wredow, neben dessen Ganymed wir gern der Marmorstatue des Jägers von Emil Wolff und dem Modelle eines Schäfers und einer Schäferin (aus Rom hieher gesandt) ihren Platz anwiesen, hätte

er nicht uns nicht zu höhern Forderungen nach den früheren Proben seines Talentes berechtigt, indem bereits vor vier Jahren einige sinnig erfundene Basreliefs für das Denkmal seines Oheims, Rudolf Schadow, uns ein rasches Fortschreiten hoffen ließen, das sich an den hier aufgestellten Arbeiten minder bestimmt gezeigt hat.

Wahrhaft ansprechend fanden wir dagegen die Büste des Majors von Scharnhorst, welche nach dessen Tode von Franz Sanguinetti aus Carrara in Marmor ausgeführt, den Verstorbenen schlafend vorstellt. In dieser Lage nehmen sich die schön ernsten Züge besonders edel aus, wie die ganze Behandlung hier besonders Rauch's Schüler verräth, indeß die Büsten zweyer schlafenden Kinder nach dem Tode, so rührend auch dieselben in brüderlicher Umarmung ruhen, noch zu sehr die Spuren des Todes an sich trugen, um als Kunstwerk einen reinen Eindruck zu verstatten. Vielleicht behält Hr. Sanguinetti sich für den Marmor die höhere Vollendung vor, da er bey seinem Modell ganz der Natur treu blieb.

Wie sich Gegenstände dieser Art zu höchster Kunstschönheit verklären lassen, ohne darum die menschlichen Beziehungen für das Gemüth einzubüßen, sahen wir bereits, außer dem großen Denkmal der Hochseligen Königin, noch verwichenes Jahr an dem trefflichen Bildwerk, welches Prof. Rauch, mit wenigen Abweichungen von jenem ersten, in natürlicher Größe vollendet und rücksichtlich der Ausführung sich darin selbst übertroffen hat. Das Modell einer verwandten Kunstaufgabe *) ließ uns der Künstler in dem schönen Kinde bewundern, das, beym Spielen eingeschlafen, in der Rechten noch die Blumen hält, der leis erschlossenen Linken aber das Geflecht entsinken läßt, das sich nie zum vollen Lebenskranze ihm vollenden sollte.

Die Wendung des jugendlichen Körpers ist ungemein anmuthig, und wenn man, einem individuellen Gefühl nach, vielleicht das Haupt etwas tiefer liegend wünschte, wie Kinder meist zu schlafen pflegen, ja überhaupt das holde Mägdlein als auf dem Rasen leicht hingestreckt, so die vorhergegangene Handlung des Blumenpflückens mit seinem jetzigen Zustande gern verbunden sähe, so bescheiden wir uns nichts desto weniger gern, daß der Künstler hier nicht unbedingt seiner Eingebung folgen können, ja vielleicht ein gewisses vornehmes Decorum ihm auch die Stiefelchen aufdrang, wo nackte Füße sowohl dem kindlichen Charakter angemessener, als mit der übrigen zwangles gehaltenen Bekleidung übereinstimmender scheinen durften.

*) Im Auftrag I. K. H. der Frau Erbgroßherzogin von Hessen Darmstadt.

Erst gegen den Schluß der Ausstellung traten uns in einem der größeren Säle mehrere Modelle einer Darstellung desselben Gegenstandes als Basrelief, in Folge der für die Eleven der Skulptur veranstalteten Preisbewerbung, entgegen.

Ein junger Sachse, Rietschel, Prof. Rauch's Schüler, war einstimmig von der Akademie des Preises würdig erklärt werden, und das Publikum bestätigte ihm das Urtheil, da er die schwere Aufgabe gelöst, uns für den greisen Icarius zu gewinnen, der, als Ulysses eben im Begriff steht, seine Neuvermählte heimzuführen, die geliebte Tochter flehend zurückzuhalten strebt. Noch hat Penelope nicht den Wagen des Gemahls bestiegen, und das Haupt schamhaft in den Schleyer hüllend, neigt sie im beredten Schweigen sich zu dem Geliebten hin. Ein die ungeduldigen Rosse haltender Genius (ein sinniger Eros) schmückt symmetrisch die Gruppe, wo, dem Beschauer links, der König beyde Hände gegen die Scheidende mit jenem Ausdruck schüchterner Trauer erhebt, die das vereinsamte Alter so schmerzlich bezeichnet.

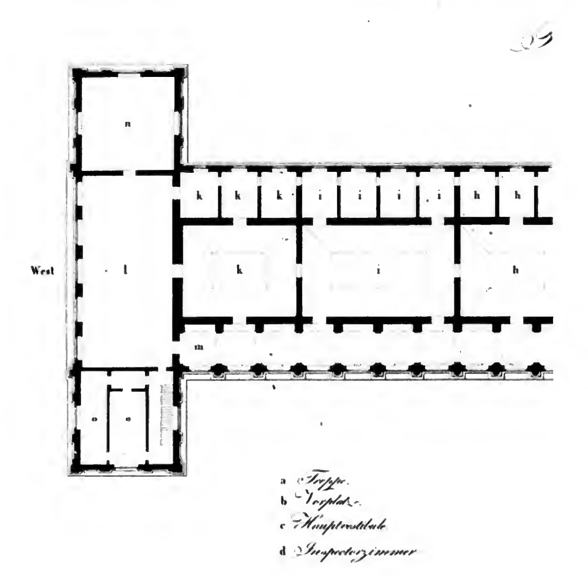
Da der junge Ausländer jedoch nur der Ehre wegen an der Bewerbung Theil genommen, so wurde das mit dem ersten Preise verbundene Stipendium zu einer mehrjährigen Reise nach Italien dem zunächst würdigen W. Matthiä, Prof. C. Wichmann's Schüler, zugesprochen. Zu freudiger Genugthuung muß es jedem Kunstfreunde gereichen, daß dem Erstgenannten in Folge der ihm von hiesiger Akademie gewordenen Auszeichnung, von der Gnade seines Königs ebenfalls eine Unterstützung zu einer Studienreise auf drey Jahre zugesichert worden ist. Möge denn ein gleich löbliches Streben die Zöglinge des deutschen Vaterlandes zu immer innigerer Wechselwirkung vereinen, wie die hochgesinnten Fürsten in schöner Uebereinstimmung unsere vaterländische Kunst zu neuer edler Blüthe sich erziehen!

Unter also erfreulichen Anzeigen darf dieser mangelhafte Bericht sich dennoch vielleicht in so fern des Lesers Theilnahme versprechen, als dieser darin die Umrisse einer Ausstellung erhält, welche fast eine europäische zu nennen wäre, wie es sich die Schreiberin zu höchstem Lohne achten würde, in ihren Ansichten dem wohlbegründeten Urtheil unpartheyischer Kunstfreunde manchmal zu begegnen.

Beylage: ein Steinabdruck.

PINA

nach dem Entwurf und unter der Leitu



No. 29.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 9. April 1829.

München, im März 1828.

(Fortsetzung.)

Der Charakter der Arabeske, welcher in allen diesen Gemälden beobachtet werden sollte, berechtigte die Phantasie des Künstlers, sich auf den höheren Standpunkt zu versetzen, in welchem sie das Verhältniß der Natur und der menschlichen Geschichte als ein Ganzes zusammenwirkender Kräfte überschaut. Die Mythen und symbolischen Gestalten, worin das Heidenthum der antiken Welt seine Naturreligion ausgesprochen hatte, galten ihm als die sinnliche Basis, auf welcher der geistige Tempel des Christenthums und der christlichen Kunst sich erhob, und deshalb glaubte er, in eine phantastische Behandlung der Geschichte der Malerey antike Symbole und Andeutungen mit demselben Recht aufnehmen zu können, mit welchem Raphael in seinen Loggien die ernsten Darstellungen der biblischen Geschichte, von den heitern Spielen der griechischen Götterwelt umgeben, gezeigt hat. In einer solchen Freyheit der Motive, gewonnen aus umfassender Weltanschauung, erreicht unstreitig die Phantasie erst den vollen Gebrauch ihrer schöpferischen Kraft, und wir sehen auch bereits in den ersten Entwürfen, daß Cornelius seinen Stoff in höchst eigenthümlicher und gedankenreicher Art behandelt hat.

Die erste Kuppel kann als malerische Versinnlichung des Gedichts von A. W. Schlegel: der Bund der Kirche mit den Künsten, betrachtet werden. In einem Mittelbilde zeigt sich die Religion, das Prinzip aller christlichen Kunst, als eine weibliche Gestalt in sitzender Stellung, von den Genien der Poesie, Malerey, Plastik und Baukunst umgeben, unter welcher die Malerey zuvörderst und von der Religion mit segnender Hand berührt, als die hier begünstigte erscheint. In vier Seitenbildern, welche durch arabeskenartige Cherubim getrennt sind, erblickt man die vier, dem christlichen Cultus vorzüglich gewidmeten Künste durch biblische und kirchliche Gegenstände versinnlicht: Die Architektur durch Salomo, welchem Adoniah das Modell des Tempels bringt, die heilige Dichtkunst durch David, die kirchliche Musik durch die heil. Cäcilia und endlich die Malerey durch St. Lukas, welcher die Madonna malt.

Mit diesen allgemeinen Ideen steht das Hauptbild der Lünette in unmittelbarer Verbindung; hier tritt der Monarch, dem dies Gebäude sein Entstehen verdankt, an der Hand des Genius der Dichtkunst, in den Hain der Dichter und Künstler. Unter dem Schatten der Palmen, an dem klaren Bache des kastalischen Quells, sind Homer, Pindar, Aeschylus und Sophokles, Dante und sein Freund Giotto, Petrarcha und Ariost, und ihnen gegenüber Michel-Angelo, Leonardo, Raphael, Joh. v. Eyck, Albr. Dürer und Holbein, Fra Giovanni, Ghirlandajo u. A. versammelt; die Frauen, welche die Begeisterung dieser Künstler entflammt und genährt, schließen auf's Anmuthigste diese Gruppen.

Die Kuppel der zweyten Loggia deutet auf die großen Begebenheiten der Kreuzzüge, welche die christliche Begeisterung erweckten, den Orient und Occident verbanden, und durch Aufregung der Phantasie, wie durch Herbeyschaffung größerer Mittel das Erwachen der Kunst in Italien und Deutschland vorbereiteten. In dem mittleren Feld ist die Geschichte dargestellt, die Thaten der Menschen verzeichnend, und in zwey gegenüberliegenden Seitenabtheilungen der Orient und Occident unter den Gestalten des Lucifer und Hesperus, die als Genien, mit Sternen über dem Haupt, in reichen Kränzen sitzend erscheinen. Um diese Sinnbilder sieht man den Centauren Chiron mit der Erziehung des Achilles zu Gesang, Musik, Jagd und Krieg beschäftigt, anzudeuten, daß in der alten Welt das Heldenthum durch Weisheit hervorgerufen worden, und als Gegensatz zweyer Scenen, welche das durch religiöse Begeisterung erweckte Ritterthum der neuern Zeit bezeichnen. Die eine stellt den heiligen Bernhard dar, wie er den Kreuzzug predigt; in der andern sieht man die Schlacht bey Iconium, als eine der Hauptbegebenheiten jener Züge und

des christlich-religiösen Heldenmuths. In kleinen arabeskenartigen Verzierungen ist noch Psyche, welche die Lampe mit Oel versorgt, und der Genius, welcher das Roß der Begeisterung nährt, angedeutet, beyde in Bezug auf die nach den Kreuzzügen erwachte Regsamkeit und Thätigkeit, woraus so vieles Geistige sich entwikkelt hat.

Die Lünette unter dieser Kuppel enthält die Andeutung der ersten großen Anregung, welche die zeichnende Kunst im Abendland erhielt: Giovanni Pisano legt dem hohen Rathe von Pisa den Entwurf zur Erbauung der Halle um das Campo Santo vor, welche die Pöcile der neuern Malerey geworden ist, indem die vorzüglichsten Maler, von Giotto im 14ten bis zu Ende des 15ten Jahrhunderts wetteiferten, deren Wände mit großartigen Darstellungen zu schmücken. Man sieht im Vordergrunde die Männer des Raths auf erhöhten Sitzen, vor ihnen den Bildhauer und Architekten Giovanni, den Plan zum Gebäude darreichend. Durch die geöffnete Halle gewahrt man im Hintergrunde den Dom, den schiefen Thurm und das Baptisterium von Pisa, und zur Rechten den Hafen mit der heimgekehrten Flotte, welche die im Campo Santo niedergelegte heilige Erde von dem heiligen Lande gebracht hatte. Dieses Bild ist kleiner, als das der vorigen Lünette und die Seitenwinkel sind in pompejanischem Geschmack verziert: zwischen Pfeilern und Candelabern sieht man zwey Mütter, die ihre Kinder am Gängelbande laufen lehren, Anspielung auf das allmähliche Heranwachsen und Erstarken der Kunst.

Ein schmales Relief unter dieser Lünette, welches in Stucco ausgeführt wird, zeigt in der Mitte sitzend Italia, als weibliche Figur, die Fasces als Sinnbild der Ordnung in der einen Hand, das Füllhorn in der andern haltend. Zu ihrer Linken nahen sich die Völker des Orients, ihre Wissenschaften und Reichthümer heranbringend; eine Gruppe von Griechen, welche die aus der Verwüstung geretteten Codices der alten Literatur tragen, dann die naturkundigen Araber, den Globus in der Hand, und zuletzt ein Pilger, der aus dem gelobten Lande heimkehrt. Zur Rechten kommt nordisches Ritterthum sammt deutscher Bau- und Bilderkunst heran, welche in Italien Eingang gefunden und gewirkt; Architekten, die Modelle von Kirchengebäuden tragend, Bildhauer mit ihren Werkzeugen, Ritter, gewappnet und zu Roß, und endlich ein deutscher Steinmetze, da auch das Handwerk des Nordens auf die erwachende italische Kunst eingewirkt hat.

In der dritten Lünette ist der Ehrenzug aus dem Leben des Cimabue dargestellt, wie sein Bild der Madonna von den florentinischen Bürgern in feyerlicher Prozession durch die Stadt getragen wird. Unter einem phantastischen Triumphbogen sieht man das Bild mit Kränzen geschmückt, auf erhöhtem Gerüste von den Zünften getragen; voran geht die Geistlichkeit mit ihren Chorknaben, Kruzifix und Kerzen in den Händen; hinter ihm folgen Chorknaben, die Rauchfässer schwingend, Musiker mit Harfen und Zinken, und die Fahnen der Zünfte. Zu beyden Seiten kniet das Volk und Neugierige schauen von den Fenstern herab. Diese Scene ist von dem schön geschmückten Bogen umschlossen, an dessen Sockel der Phönix abgebildet ist, der sich verjüngt aus seiner Asche erhebt; und wie in Cimabue ein neues glänzendes Licht für die Kunst emporsteigt und als Morgenröthe den anbrechenden Tag verkündet, so hat der Künstler in den Nebenräumen, in welche sich die phantastische Architektur des Bogens verliert, die Aurora angedeutet, wie sie sich über die schlummernde und träumende Welt erhebt, und gegenüber die Nacht, umgeben von ihren phantastischen Wesen, und den Abendstern, in den Ocean niedertauchend.

Diese Uebersicht der ersten Bilder, in welcher wir nur die Hauptgegenstände, mit Uebergehung mancher feinen und geistreichen Beywerke, angeben konnten, möge einstweilen genügen, um einen Begriff von dem Wege der Auffassung und Behandlung zu geben, welchen Cornelius in diesem großen Werke eingeschlagen hat. Die Erfindung desselben wird gewiß seinen Dichter- und Künstlerruhm nicht minder erhöhen, als die Ausführung dem ausgezeichneten Ruf entsprechen wird, den sich Prof. Zimmermann bereits als Frescomaler erworben hat.

Durch diese reichgeschmückte Halle, denn es werden noch die Zwischenräume der Gemälde mit Stuccaturen und die Wände mit Stuckmarmor verziert, gelangt man also in die Räume, welche eine Sammlung von 13 bis 1500 Oelgemälden, und zwar der auserlesensten, enthalten werden, und so wird das ganze Gebäude, aus einem harmonischen Gedanken entstanden, als ein Denkmal nicht blos der vergangenen Malerey, sondern auch der gegenwärtigen Bau-, Bild- und Malerkunst in allen ihren Zweigen zu betrachten seyn.

Nicht minder großartig ist die Anlage des Königsbaues oder des neuen Flügels der Residenz, an welchem ebenfalls unter der Leitung des Hrn. v. Klenze thätig gearbeitet wird. Die Anordnung, wie wir sie bereits in einem frühern Bericht (Kstbl. 1827. Nr. 12.) auseinandergesetzt, zeigt sich nun in dem Erdgeschosse bereits ausgeführt, und nimmt man die Schönheit des Quaderbaues (denn das Ganze wird aus Kehlheimer Steinen errichtet), die Sorgfalt der Construktion in allen ihren Theilen zusammen mit dem Entwurfe der ganzen Façade, so muß man dem Architekten ohne Zweifel zugestehen, daß es ihm gelungen sey, den Ernst und die Großartigkeit der floren-

tinischen Architektur mit den Forderungen einfacher Schönheit in Einklang zu bringen. Denn obgleich der Wohnhausstyl, der sich in Florenz nach der Wiedergeburt der Künste entwikkelte, ein organisch aus den Bedürfnissen der Zeit gebildeter ist, so waren doch die antiken Elemente, auf die er sich stützte, die schlechteren römischen, und daher blieb er selbst in vielem Einzelnen roh, übertrieben, inconsequent und mangelhaft. Es fand also für den neuen Architekten, der diesen Styl anzuwenden hatte, die Aufgabe statt, neben jenem Charakter von Macht, Ernst, Dauerhaftigkeit und Größe auch das zweckmäßig Schöne der griechischen Kunst zu bewahren, und wir glauben, daß er darin nicht fehlgegriffen habe. Die Länge des ganzen Flügels beträgt 425, die Tiefe 196 und die Höhe 109 Fuß. Das Erdgeschoß, welches die Wohnung des Königs und der Königin enthält, und in seiner ganzen Länge die niedrigeren Flügel des Gebäudes bildet, soll im nächsten Herbste, das zweyte, in welchem ein Festgemach eingerichtet wird, im nächstfolgenden Jahre unter Dach kommen.

Die Auszierung des ganzen Gebäudes im Innern soll durchaus auf dem Wege der Kunst geschehen, und keinen jener Modeartikel enthalten, welche nur die vergängliche Pracht eines höchst veränderlichen Geschmacks darbieten. Die Wohngemächer sollen in dem leichteren Verzierungsstyle der antiken und raphaelischen Wandmalerey dekorirt werden. Für die Ausschmückung des Erdgeschosses aber sind bereits Vorbereitungen getroffen, die uns ein großes und ernstes Werk der Malerey verheißen. Der Wohnung eines deutschen Königs ziemt die Schilderung deutscher Heldensagen, und daher hat S. M. bestimmt, daß in den fünf Sälen des Erdgeschosses, welche sich in der Abtheilung zur Linken der dreyfachen Einfahrt befinden, die Darstellung des Nibelungenliedes al Fresco durch Prof. Schnorr ausgeführt werden soll. Der Künstler, der durch seine Arbeit in der Villa Massimi in Rom auf ein so großes Unternehmen mehr als hinlänglich vorbereitet ist, hat bereits eine beträchtliche Anzahl von Entwürfen und mehrere Cartons dazu nach einem sehr durchdachten Plane ausgeführt. Unter den fünf Sälen sind der Eingangs- und der Ecksaal kleiner, die drey dazwischen liegenden von größeren Verhältnissen; da nun diese fünf die Darstellung des ganzen Nibelungenliedes an ihren Wänden aufnehmen sollen (die Deckengewölbe werden nur Verzierungen erhalten), so schien es dem Künstler passend, die drey Haupttheile des Niebelungenliedes: Siegfrieds Leben, Siegfrieds Tod und Chriemhildens Rache, den drey größeren Sälen, dem ersten Gemach aber einleitende Darstellungen und dem lezten Schlußbilder anzuweisen. Demnach soll das erste oder Eingangsgemach die Entstehung des Liedes, so wie das Thema desselben andeuten und die Hauptgestalten vor die Augen des Beschauers führen. Ueber der Eingangsthüre zeigt sich daher der Sänger des Heldenliedes, wer es auch sey, umgeben von zwey symbolischen Gestalten, welche die alte Tradition in Erzählung und Gesang bezeichnen; jene ist dargestellt als ein graues Mütterchen, das sich erzählend die Hände wärmt, und hinter welchem ein Alter die Tafel mit der Inschrift Mähre hält; diese, der Gesang, als eine schöne Jungfrau, die Harfe spielend und von einem mit Rosen bekränzten Knaben begleitet, auf dessen Tafel die Inschrift Sage steht. Um das Hauptthema des ganzen Gedichtes anzudeuten, war wohl keine Darstellung geeigneter, als die Scene, wie Hagen von den Meerweibern die Prophezeihung von dem Untergange der Nibelungen hört. Daher sieht man in der Lünette gegenüber den trotzigen Reken, um welchen sich das ganze Schicksal des Heldengeschlechts wendet, in der Mitte der racheverkündenden Nixen, welche die Bilder der Vergangenheit wie der Zukunft mahnend und erschütternd vor seine finstere Seele rufen. An den Wänden sodann erscheinen die Hauptgestalten der Dichtung in einzelnen Gruppen, nach den verschiedenen Räumen zu zweyen oder dreyen geordnet; als z. B. Siegfried und Chriemhilde, Gunther und Brunhilde, Ute, Giselher und Gernot, Hagen, Volker und Dankwart u. s. f. Mehrere dieser Compositionen hat der Künstler schon theils in kleinen farbigen Oelskizzen, theils in Cartons vollendet, wo die Figuren über Lebensgröße sind.

(Die Fortsetzung folgt.)

Neueste archäologische Entdeckungen in Asien.

Da die interessante Reisebeschreibung der Herrn Irby und Mangles, obgleich schon vor sechs Jahren in den englischen Tagesblättern angekündigt, nicht in den Buchhandel gekommen ist, hat Herr Brewster in Edinburg der Wissenschaft einen Dienst geleistet, indem er aus dem neuesten Theil dieser Reise die Nachricht über die Nekropolis von Petra in seinem Journal für die Wissenschaften (Edinburgh Journal of Sciences) mittheilte. Auch der Graf von Laborde hat die Aufmerksamkeit des Publikums auf diese bisher ganz unbekannten Denkmäler alter Baukunst gelenkt, indem er in einer öffentlichen Sitzung der Pariser Akademie Bericht über einen Besuch erstattete, welchen sein Sohn erst kürzlich selbst in den Ruinen der an der nördlichen Gränze von Arabien gelegenen Stadt Petra gemacht hatte. Mehrere alte Schriftsteller sprechen von dieser Stadt. „Die Nabatäer," sagt Plinius, Hist. Nat. VI. c. 28. „bewohnen eine Stadt, Namens Petra, in einem Felsenthale, das etwa zwey Meilen im Umkreise hat, von unersteiglichen Bergen

umgeben und von einem Flusse durchschnitten ist. Sie liegt 600 Meilen von der Stadt Gaza an der Küste und 122 von dem persischen Meerbusen.“ Strabo liefert folgende Nachrichten: „Die Hauptstadt der Nabatäer, sagt er, heißt Petra und ist in einer von der Natur gebildeten Ebene gelegen, die von allen Seiten durch Abgründe und Felsen eingeschlossen wird. Innen ist sie mit einer Quelle des vortrefflichsten Wassers zum Trinken und zur Bewässerung der Gärten versehen. Außerhalb des Einschlusses ist das Land größtentheils wüste, vorzüglich gegen Judäa hin. Jericho ist 3 bis 4 Tagereisen davon entfernt.“ Er fügt noch bey, daß immer ein Prinz aus königlichem Geblüt in Petra regiere, der einen Rath mit dem Titel Bruder bey sich habe. Auch spricht er von den Gesetzen und Gebräuchen dieses Volkes. Bey Diodor von Sicilien findet sich eine lange Erzählung von dem Feldzuge des Antigonus gegen die Nabatäer. Er sagt, sie hätten große Reichthümer in Gold und anderen Dingen besessen, und der schwache und kranke Theil des Volkes hätte sich auf einen Felsen geflüchtet, welcher von Natur wie eine Festung gebildet gewesen und zwey Tagereisen von allen bewohnten Orten entfernt gelegen sey. Man sieht nichts ähnliches dieser Art in der Umgegend von Wady-Musa, aber außerhalb trifft man Felsen, deren Oberflächen früher zu Festungen dienen konnten.

Die Lage von Petra ist im Ganzen genau so, wie sie Strabo und Plinius beschreiben, nur ist die Gegend weder ein Thal noch eine Ebene zu nennen; der Boden ist gleichförmig und niedrig im Vergleich zu den schroffen Abgründen und Felsen, die ihn umgeben. Es ist eine Fläche, die sich etwas hügelig und von Schluchten durchschnitten in den Schooß eines Gebirges hineinzieht. In der gegenwärtigen Umgebung der Stadt sind zwey Hügel, welche mit Bauwerken bedeckt gewesen zu seyn scheinen, denn es liegen Steine, Ziegel und andere Bruchstücke darauf umher, die zum Theil eine äußerst feine und gefällige Form haben. Diese zwey Hügel durchschneidet der Fluß, indem er sich nach Nordosten wendet. Am Fuße des einen Hügels, auf dem linken Ufer, scheinen einige der vorzüglichsten Gebäude gestanden zu haben. Ein Bogengang von schöner Bauart mit Pfeilern und Feldern, welche mit Blätterwerk wie die zu Palmyra geschmückt sind, diente als Portal zu einer Masse jezt sehr verdorbener Gebäude, welche auf jeder Seite einen Eingang hatten. Die Vorderseite war mit einem Portikus von vier Säulen geschmückt. Im Innern erkennt man drey parallele Säle; wahrscheinlich war dies ein Pallast oder ein Privatgebäude von mehreren Stockwerken. Der Hügel auf dem andern Ufer ist mit einer Menge Ruinen von unbestimmter Form bedeckt. Obgleich der nubische Geograph versichert, alle Häuser in Petra wären aus dem Felsen gehauen, so sieht man doch an der Menge der auf dem Boden herumliegenden Steine, daß viele Häuser auf der Ebene frey erbaut waren. In der Nähe des alten Pallastes, von welchem eben die Rede war, sieht man noch Höhlen, welche zu Wohnungen gedient haben müssen. An einer derselben ist die Vorderseite mit einem großen Thor und vier Fenstern durchbrochen; im Innern ist ein Saal, welcher drey dieser Fenster einnimmt; das vierte befindet sich in einer Art von Schlafzimmer; keine dieser Höhlen ist mit Bildwerken verziert.

Zu den Gegenständen, welche am ersten auffallen, wenn man von der östlichen Seite nach Petra kömmt, gehört ein aus dem Felsen gehauenes Theater. Der Durchmesser des Podiums mißt 120 Fuß; das Theater hat 33 Sitzreihen; die Scene, anstatt auch aus dem Fels gehauen zu seyn, wie das Uebrige, war gemauert und ist deshalb jezt zerstört; nur die Füße von vier Säulen stehen noch. An allen Zugängen, welche zu diesem Theater führen, sind die Felsen zum Behuf von Grabmälern ausgehöhlt. Von der Höhe des Theaters selbst gewahrt man eine Menge der größten. Ueberhaupt müssen die Gräber in allen Theilen der Stadt zu sehen gewesen seyn und fast scheint es, als wären die Wohnungen der Todten noch zahlreicher gewesen, als die der Lebenden, so viele sieht man auf allen Seiten. Das größte dieser Grabmäler hatte ursprünglich drey Stockwerke, und da die Höhe des Felsens nicht hinreichte, half man sich durch einen Aufsatz von Mauerwerk, welcher jezt zerstört ist. Das untere Stockwerk oder Erdgeschoß war mit vier Säulenportalen geschmückt, welche in eben so viele Zimmer führten, die jedoch nicht unter einander verbunden waren.

Die beyden englischen Reisenden konnten sich nur zwey Tage in den Ruinen von Petra aufhalten und bedauerten sehr, daß sie nicht alles hatten genauer untersuchen können. Aus Mangel an einem Führer konnten sie nicht zu einem Monumente gelangen, welches sie von weitem erblickten und nur durch Fernröhren sich etwas näher bringen konnten. In dem Hohlweg, durch welchen sie nach Petra kamen, fanden sie zu beyden Seiten ausgehöhlte Felsen, welche überall Todtenkammern enthielten. An manchen Orten hat man den Fels in Form eines viereckigen Thurmes zugehauen, welcher sich nach oben verjüngt, wie die Pylonen der egyptischen Bauwerke. Häufig fanden sie auch Nischen, in welche man einen Altar eingehauen hatte, auf dem eine Art von Opfer lag, das aber schwer zu erkennen war.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nº. 30.

Kunst=Blatt.

Montag, 13. April 1829.

München, im März 1829.

(Fortsetzung.)

Der zweyte Saal oder der erste größere soll die wichtigsten Momente aus Siegfrieds Leben, so weit das Nibelungenlied es umfaßt, enthalten. Da die Thaten, welche das Lied von Siegfried erzählt, sich hauptsächlich auf die Erlangung Chriemhildens beziehen, so hat der Künstler in seinem Entwurfe für die Hauptbilder der Wände die vier Scenen aufgenommen: Wie Siegfried aus dem Sachsenkriege mit den gefangenen Königen zurückkommt; wie die Helden mit Brunehild aus Isenland zurückkehren; Siegfrieds Verlobung und wie Siegfried Chriemhilden die Bezwingung der Brunehild erzählt und ihr die Kleinodien, Gürtel und Ring übergibt. Außer diesen großen Räumen bieten sich noch zwey große, halbrunde Felder über dem Wandgesimse dar, welche Siegfrieds erste Ankunft zu Worms, und seine Rückkehr zu seinen Eltern mit Chriemhilden aufnehmen sollen. Vier kleinere Bilder über den Thüren werden als Nebenandeutungen darstellen, wie der Bote Chriemhilden Siegfrieds Thaten im Sachsenkrieg erzählt; wie die vier Helden nach Isenland fahren; Siegfried und Chriemhilde als König und Königin in ihrem Reich, und wie Chriemhilde Siegfrieden sein Knäblein reicht. Endlich werden in sechs kleineren Lünetten die bey Gunthers und Siegfrieds Vermählung veranstalteten Kampfspiele bezeichnet.

Aus diesem Saale, welchen man den der Hochzeit nennen könnte, tritt man in den dritten, wo die Begebenheiten, welche Siegfrieds Tod angehen, geschildert werden sollen: Siegfrieds Abschied von Chriemhilden, Siegfrieds Ermordung, wie Chriemhilde dessen Leiche vor der Thür ihrer Kammer findet, endlich wie Chriemhilde bey der Leiche ihres Geliebten den Hagen als Mörder erkennt. Diese Scenen werden die vier Hauptbilder ausmachen; in den kleineren Räumen werden Episoden aus Siegfrieds und Chriemhildens Leben dargestellt, und an der Decke der Nibelungen-Hort und die geheimnißvolle Welt der Erdgeister in Verzierungen angedeutet werden.

Der vierte Saal wird den Untergang der Nibelungen-Helden oder Chriemhildens Rache darstellen. Die wichtigsten Momente der furchtbaren Kämpfe im Hunnenland werden die Hauptgemälde an den Wänden ausmachen.

Den fünften Saal oder das zweyte kleinere Gemach endlich fand der Künstler am geeignetsten, die Stimmung, welche in der, gewöhnlich mit dem Nibelungenliede verbundenen Nibelungenklage ausgesprochen ist, in einzelnen Bildern anzudeuten, z. B. wie die Todten aus dem Saale getragen werden, wie die Boten mit den Waffen der Gefallenen davonziehen u. s. w.

Wir haben nur die Anordnung der beyden ersten Säle ausführlich mitgetheilt, weil zu diesen bereits fast sämmtliche Entwürfe in kleinen Federzeichnungen vorliegen, der Künstler aber, der von dem bloßen Schema seiner Anordnung zum Entwurf der einzelnen Bilder übergeht, immer noch Einzelnes zu ändern findet. Doch werden unsre Leser auch aus diesen Andeutungen schon ersehen, daß sich hier ein Werk erwarten lasse, das nach seiner Vollendung zu den größten Zierden der Hauptstadt gehören wird.

An der Rückseite der Residenz ist im vorvorigen Jahre die Allerheiligen-Kapelle gegründet worden, welche künftig statt der für ihre Bestimmung zu engen Hofkapelle zu dem Gottesdienst des Königs und Hofes dienen soll. Sie ist von solchem Umfang, daß man sie füglich eine Kirche nennen könnte; ihre Länge beträgt 145 Fuß, die Breite 103, und die Höhe gegen 80. Der Architekt, Hr. von Klenze, hatte sich bey ihrem Entwurfe nach dem ausdrücklichen Willen des Königs an den byzantinischen Baustyl zu halten, welcher eine für die Bedürfnisse des katholischen Rhitus höchst zweckmäßige Disposition und ganz eigenthümliche, aus der kirchlichen

Anordnung unmittelbar hervorgegangene Formen für das Auge darbietet. Die Art, in welcher hier dieser Styl angewendet worden ist, zeigt ihn befreyt von den heterogenen und oft entstellenden Zusätzen, welche viele bestehende Gebäude dieser Art im Laufe der Jahrhunderte erhielten. Die Kapelle wird von der Chorseite mit dem neuen Flügel der Residenz in Verbindung gebracht, wie es für den Dienst nöthig ist; übrigens bildet sie als architektonisches Werk ein für sich bestehendes Ganzes. Nach dem, was wir von den Entwürfen des Aeußern gesehen, glauben wir, daß es dem Architekten gelungen ist, in die Formen und Linien der Façade ein günstiges Verhältniß zu bringen, und die Seitenfaçaden, welche häufig bey den älteren Werken dieser Art vernachlässiget und gestückelt sind, mit der Hauptseite in Uebereinstimmung zu setzen.

Im Innern mußten der Hofetikette wegen Tribünen oder Emporkirchen angebracht werden, welche hier auf Säulenarkaden ruhen, ähnlich denen in der St. Markuskirche zu Venedig. Die Decke ist aus Tonnen- und Kuppelgewölben gebildet, und eine große Nische, worin der Hochaltar steht, schließt das Presbyterium. Diese Anordnung ist einfach und ohne weiteren architektonischen Schmuck; der untere Theil der Kirche wird bis über die Brüstung der Tribünen ganz mit Marmorvertäfelungen bekleidet; die Verzierung des oberen Theiles wird ganz allein die Malerey übernehmen. Pfeiler, Wände, Gewölbe und Kuppeln, so wie die Chornische, werden mit reichen Darstellungen christlicher Gegenstände und Fresken ausgemalt. Diese große Arbeit ist Herrn Professor Heinrich Heß übertragen, der bereits seit einem Jahre mit dem Entwurfe des Plans und mit Auszeichnung der Cartons beschäftigt ist. Die Anordnung ist, nach dem Willen des Königs, mit der Anlage des Gebäudes übereinstimmend, in einer den Musaikverzierungen der byzantinischen Kirchengebäude entsprechenden Art; alle Gemälde erhalten Goldgrund und werden, wie in den alten Basiliken nur durch reich verzierte Bänder und Inschriften in Verbindung gesezt; Stuccatur oder farbige Hintergründe werden nirgends angebracht.

Die Entwürfe, welche Prof. Heß für die Anordnung des Ganzen gemacht hat, sind so durchdacht, und enthalten die Hauptsymbole der mosaischen Geschichte und der christlichen Dogmen in so schöner und bedeutsamer Verbindung, daß unsre Leser uns dafür Dank wissen werden, wenn wir ihnen hier eine Uebersicht derselben liefern. Sowohl in der Zusammenstellung, wie in der Ausführung der einzelnen Gegenstände, so weit sie bis jezt in den Cartons gediehen ist, spricht sich ein tiefreligiöser Ernst aus, und der einfache, großartige Styl, welchen der Künstler sich für dieses Werk gebildet hat, entspricht vollkommen der alterthümlichen Einfachheit der Anordnung.

Da das Schiff der Kirche sich in zwey Kuppeln, jede mit zwey Seitenlogen versehen, dann in den Hauptchor oder das Presbyterium theilt, so hat der Künstler den Cyclus seiner Darstellungen in drey Abschnitte gefaßt: 1) Das alte Testament. 2) Das neue Testament. 3) Die symbolische Verklärung beyder in der Ecclesia triumphans. In der Wahl der Gegenstände hat sich der Künstler nur an das gehalten, was auf symbolischem Wege die Lehren der Kirche darstellen konnte, und alles vermieden, womit die künstlerische Phantasie durch willkührliche Ausbildung das Bereich der Lehre und des eigentlichen Symbols hätte überschreiten können. Daher ist in der Mitte der ersten Kuppel Gott der Herr, umgeben von einem Kranze von Seraphim, als Mittelpunkt des ganzen alten Testamentes dargestellt. Unmittelbar an die Seraphim schließt sich eine reiche Kranzverzierung, in welcher acht Felder die Geschichte der Schöpfung und des Paradieses bis zur Vertreibung der Erzeltern aus demselben enthalten. Der übrige Umkreis der Kuppel nimmt die Geschichte Noahs und seiner Söhne bis zur Zerstreuung der Stämme am Thurm zu Babel, in vier größeren und kleineren Bildern auf, und außerhalb eines reich verzierten Bandes, welches diese Darstellungen umschließt, sind an den vier Pfeiler-Zwikkeln, welche die Kuppel tragen, die kolossalen Gestalten der vier Erzväter angebracht, bezeichnend die vier Häupter der direkten Offenbarung des alten Testamentes.

Die erste Seitenloge enthält die Offenbarungen der Erzväter. In der Mitte des Bandgewölbes ist der Bund Abrahams mit Melchisedeck, links daran die Verheißung eines Geschlechts durch die drey Engel, und rechts die Verstoßung Ismaels und der Hagar abgebildet; auf den beyden äußersten Räumen endlich zwey Stellen aus den Offenbarungen Jakobs, der Traum der Himmelsleiter und der Kampf mit dem Engel. Die Hauptwand dieser Seitenloge nimmt die Opferung Isaaks ein, welche als Symbol der Hingebung in den göttlichen Willen und als Hauptvorbild des Opfertodes Christi mit der auf derselben Seite folgenden Kreuzigung korrespondirt. Mit zwey kleineren Darstellungen unter diesem Bilde, welche den Segen Isaaks über Jakob und Jakobs über die zwölf Stämme enthalten, schließt sich der gedrängte Cyclus der Geschichte der Erzväter, und man gelangt in die dritte Periode, das Judenthum, in der zweyten, zu dieser ersten Kuppel gehörigen Seitenloge.

Hier ist auf dem Bandgewölbe die Findung Mosis, sein Beruf am Dornbusch und die Erhal-

tung des Volkes Israel beym Durchgang durch das rothe Meer dargestellt, und auf beyden Enden je zwey Gestalten, die vier Hauptperioden der jüdischen Geschichte andeutend: Josua, der Führer, Samuel, der erste Richter, Saul, der erste König, und David, der Prophet. Auf der Hauptwand empfängt Moses die Gesetztafeln Gottes auf dem Sinai, und in den beyden kleineren Feldern unterhalb sieht man den Einsturz der Mauern von Jericho und die Zerstörung Jerusalems. Hiermit schließt die Geschichte des alten Testamentes, da der Raum keine weitere Ausdehnung gestattet.

Das mittlere Bandgewölbe, welches die erste Kuppel von der zweyten scheidet, enthält vorbereitende Gegenstände für das neue Testament. An den beyden Enden über den Pfeilern sieht man die vier Hauptpropheten: Jesaias, Jeremias, Ezechiel und Daniel, als die ersten Verkündiger des Heilands. Ueber den beyden ersteren ist die Predigt Johannis in der Wüste, über den andern die Verkündigung Mariä angebracht, in der Mitte derselben, also zwischen beyden Kuppeln stehend, die Geburt Christi.

Die erste Seitenloge enthält nun nach derselben Eintheilung, wie die vorhergehenden, am Bandgewölbe Darstellungen aus dem Leben Christi bis zu seinem Leiden am Oelberg, und die Hauptwand nimmt die Kreuzigung ein. In der zweyten Seitenloge gegenüber werden am Bandgewölbe, die Begebenheiten von der Auferstehung an dargestellt und die Hauptwand enthält das Ende seiner irdischen Erscheinung, die Himmelfahrt.

Hiermit ist der geschichtliche Cyclus des N. Testaments in diesen zwey Seitenlogen beschlossen, und es beginnen die symbolischen Darstellungen in der zweyten Kuppel, welche die triumphirende Kirche oder das Symbol der Gemeinschaft aller Heiligen enthalten. Christus als Heiland sizt in der Mitte, zwischen der Jungfrau Maria als Fürbitterin und Johannes dem Täufer, um diese im Kreise der Verklärung die zwölf Apostel, darstellend die Gemeinschaft der Kirche. Die Pfeiler, welche die Kuppeln tragen, enthalten die Stützen der heiligen Ueberlieferung, die vier großen Gestalten der Evangelisten.

(Der Beschluß folgt.)

Neueste archäologische Entdeckungen in Asien.

(Fortsetzung.)

Die Säulen, mit welchen die Façaden der Gräber geschmückt sind, haben Kapitelle, welche die Reisenden wegen ihrer sonderbaren Form, die sie den unvollendeten jonischen Kapitellen ähnlich macht, Kapitelle von arabischer Ordnung nennen wollten. Diese Pfeiler und Säulen tragen ein Gebälk und einen Fries, die wenig von der jonischen und korinthischen Ordnung verschieden sind. Irby und Mangles fanden nur zwey auf Gräbern oder innerhalb derselben eingehauene Inschriften. Die eine findet sich auf einem Grab nicht weit von dem Theater, aber sie ist zu sehr zerstört, als daß man sie lesen könnte. Die andere ist auf der breiten arabischen Vorderseite eines Grabes eingehauen, welches sich in der Richtung gegen Delebebar findet. Die Schriftzüge waren sehr gut ausgedrückt und erhalten, aber den beyden Reisenden und ihren Begleitern unbekannt, ausgenommen Herrn Banks, der sie ganz denen ähnlich fand, die er auf den Felsen bey Wadi-Makoutub und am Fuße des Berges Sinai eingehauen gesehen hatte. Das Innere des mit dieser Inschrift versehenen Grabes bestand aus zwey Kammern, welche nichts Merkwürdiges darboten.

Das Schönste, was die Ruinen von Petra aufzuweisen haben, ist ein alter, ebenfalls ganz aus dem Felsen gehauener und vollkommen erhaltener Tempel. Als die Reisenden sich durch die Schlucht nahten, wo die Felsen über ihren Köpfen zusammenhingen, machte der Anblick einer sonderbar erleuchteten Façade, auf welcher eine fliegende Figur eingehauen war, einen zauberischen Eindruck auf sie. Ein Portikus, auf beyden Seiten mit Gruppen von ausgehauenen Figuren geschmückt, die einen Centaur und einen jungen Mann darstellen, führt zu einer Treppe von vier Stufen, über welche man in einen großen einfachen Saal gelangt, der an der Seite kleine Säle hat. Nichts deutet an, welcher Gottheit dieser Tempel geweiht war; die kolossalen Statuen sind zu sehr zerstört, als daß man daraus etwas schließen könnte; das obere Stockwerk ist in Form einer Kuppel und trägt eine Urne, die nach einer alten Landessage die Schätze des Pharao enthielt; auch zeigt diese Urne Spuren von Musketenschüssen, mit welchen man sie in Stücke hat schießen wollen. Es scheint, die Araber konnten die höchsten Felsen nicht erklimmen. Auf den benachbarten Höhen sieht man mehrere kleine aus dem Felsen gehauene Pyramiden. Unsere Reisenden erstiegen einen ziemlich schroffen Berg, auf welchem sie ein Grabmal fanden, welches die Araber das Grabmal des Aaron nennen. Auf diesem Berge wohnt ein einsiedlerischer Muselmann bey dem neuen Grab eines Heiligen

seines Glaubens. Von dieser Höhe verfolgt das Auge eine entfernte Bergkette, die sich gegen das östliche Ufer des todten Meeres hinzieht. Irby und Mangles sprechen mit Entzücken von dem malerischen Ansehen der Ruinen von Petra; die Felsen haben sehr lebhafte Farben, was um so anziehender ist, da sie durch den Meisel die verschiedensten Formen erhalten haben und sich mit den Laubmassen der wilden Feigen, Oliven, Kapern und anderer Bäume und Gesträuche vermischen, welche ein dickes Buschwerk am Rand des kleinen Flusses bilden und vielleicht von den Gärten der alten Nabatäer herrühren.

Diese Nachrichten machen uns mit einer Stadt bekannt, die ihrer Lage nach an Tadmor und Palmyra erinnert, deren Monumente jedoch wahrscheinlich der Zeit der Seleuciden, mithin einer frühern und eigenthümlicheren Periode angehören, als die Bauwerke jener zwey schon länger bekannten Städte, die ohne Zweifel erst in der Zeit der spätern römischen Kaiser die Ausschmückung erhielten, deren kolossale Ueberreste jezt noch übrig sind. Von nicht geringerem Interesse sind die vorläufigen Notizen, die wir über des Hrn. Prof. Schulz Entdeckungen am See Van in Armenien vernehmen. Sie führen uns in ein noch höheres, ja sagenhaftes Alterthum, in die Zeit des babylonischen Reiches zurück und geben wenigstens eine Andeutung, daß die Erzählungen der alten Schriftsteller von den Bauwerken der Semiramis sich auch außerhalb des babylonischen Gebietes an wirklich vorhandene Monumente knüpften.

Herr Schulz, Professor an der Universität Gießen, trat im Sommer 1826 eine Reise nach der asiatischen Türkey und nach Persien in Auftrag des Herrn Baron von Damas an. Diese Reise soll wenigstens vier Jahre dauern und ihr Hauptzweck ist, die in der altpersischen Sprache geschriebenen Werke und besonders die Bücher des Zoroaster aufzusuchen. Auch soll Herr Schulz auf seinem Wege die Monumente berücksichtigen und die bedeutendsten alten Inschriften abschreiben, zu welchem Behuf er sehr ausführliche Instruktionen erhielt, die auf Ersuchen des Baron von Damas von einem Mitglied der französischen Akademie, Herrn Saint-Martin, redigirt worden sind. Leider konnte er jedoch wegen der politischen Unruhen im Orient bis jezt nicht in das eigentliche persische Gebiet eindringen und war nach mehreren vergeblichen Versuchen gezwungen, nach Constantinopel zurückzukehren.

Demungeachtet ist seine Reise schon bis jezt keineswegs ohne Nutzen gewesen.

Unter die verschiedenen Orte, welche Herrn Schulz als Gegenstände seiner Forschungen in Bezug auf alte Denkmäler und Inschriften bezeichnet waren, gehört die Stadt Van, welche in dem mittleren und am wenigsten besuchten Theil des türkischen Armeniens liegt. Folgendes ist der Abschnitt aus den Herrn Schulz gegebenen Aufträgen, welcher sich auf die Untersuchung dieser Stadt und ihrer Umgebung bezieht.

„Wenn die Untersuchung aller Ufer des Sees Urmey beendigt ist, soll Herr Schulz einen Abstecher in das türkische Armenien bis an die Stadt Van zu unternehmen suchen, welche am Ende eines Sees liegt, der seinen Namen von ihr hat.“

„Man schreibt den Ursprung der Stadt Van einer sehr entfernten Zeit zu; die Armenier gaben ihr den Namen Schamiramakert, das heißt Stadt der Semiramis, und erzählen von großen und prächtigen Denkmälern, welche noch jezt dort von ihr vorhanden seyen; das, was sie davon sagen, stimmt ganz mit den Nachrichten überein, welche man in griechischen Schriftstellern über die Gebäude findet, die auf den Befehl der Semiramis in Medien und Assyrien erbaut wurden. Die persischen Bücher sagen uns, am Ende des 14ten Jahrhunderts habe Tamerlan versucht, die alten Bauwerke von Van zu zerstören; aber an der Festigkeit und Ausdehnung derselben seyen die Anstrengungen seiner Soldaten ermüdet. Die neueren Reiseberichte in armenischer Sprache erzählen von alten Statuen und Monumenten, welche man häufig in dem Innern der Stadt Van gefunden hat; sie bezeichnen hauptsächlich einen großen Hügel, welcher den nördlichen Theil der Stadt einnimmt, als den Ort, der die meisten antiken Ueberbleibsel enthalte. Sie sprechen von Säulen, Statuen und geräumigen, aus dem Felsen gehauenen Höhlen, an deren Eingängen sich große Inschriften befänden, deren Schriftzüge allen Landesbewohnern unbekannt seyen. Es ist sehr wahrscheinlich, daß diese Inschriften Keilschrift und daß es dieselben sind, welche nach den alten Schriftstellern die von der Semiramis aufgeführten Monumente schmückten. Der Name und das Andenken dieser assyrischen Königin sind in diesem Lande unter den Armeniern und Curden sehr verbreitet. Mehrere Gebäude und ein Fluß, welcher in den See fließt, tragen noch ihren Namen.“

(Die Fortsetzung folgt.)

N°. 31.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 16. April 1829.

München, im März 1829.

(Beschluß.)

An diese Kuppel schließt sich das Heiligste, der Hauptchor an, welcher vor der Nische zwey Bandgewölbe hat. Auf dem ersten werden in drey Darstellungen die Einsetzung des Abendmahles, die Ertheilung der Schlüssel und die Sendung der Apostel angebracht, und über den beyden Enden an den Pfeilern die vier Väter der Kirche: St. Ambrosius, Gregorius, Hieronymus und Augustinus. Das zweyte, welches den Hauptchor wie ein Rahmen umschließt, enthält in reichen Verzierungen eine Reihe von Medaillons, in welchen die Hauptgleichnisse in Bezug auf Christi Lehre dargestellt und von Sprüchen umgeben werden. Dies Band stützt sich zu beyden Seiten des Hauptchors auf zwey Pfeiler, an welchen Cherubim stehen, der eine mit Schwerdt und Wage, das Gericht, der andere mit Palmzweig und Märtyrerkrone, die Gnade bedeutend. Hieran stößt unmittelbar die Chornische; in deren Mitte steht Christus der Erlöser, über ihm schwebt der heilige Geist und zu höchst Gott Vater. Ein reicher Kranz von Seraphim umgibt dieses Bild der Dreyeinigkeit, und zu beyden Seiten des Erlösers stehen noch, symmetrisch geordnet, Petrus und Paulus, andeutend das neue, und Moses und Elias, andeutend das alte Testament.

Hiermit schließt der ganze Cyclus der Kirche und es bleibt nur noch der Musikchor über dem Eingang übrig, welcher zwischen reichen Verzierungen mehrere allegorische und symbolische Gestalten der Künste und Wissenschaften in Bezug auf die Religion enthalten wird.

Schon aus dieser gedrängten Uebersicht, die nicht einmal den Entwurf des Künstlers ganz vollständig enthält, ergibt sich die innere Consequenz und Zweckmäßigkeit des Plans, und je seltener in unsern Tagen zusammenhängende religiöse Darstellungen im Gebiete der Malerey erscheinen, desto größere Aufmerksamkeit muß ein Werk erregen, das einen so gründlich durchdachten und schön geordneten Cyclus der Hauptsymbole katholischer Lehre umfaßt. Wenn gleich bey der Ausführung im Einzelnen noch manche Veränderung eintreten wird, so glauben wir doch nicht, daß der Künstler an dem Wesentlichen seines schon so durchgebildeten Gedankens etwas verändern wird. Die ganze Ausschmückung der Kapelle wird nach diesem Entwurf eben so reich als bedeutungsvoll und belehrend, und wir sehen in ihr die zweckmäßige und tiefsinnige Anlage der frühesten christlichen Kunst in gereinigter und veredelter Form wiederkehren.

Faßt man die Gegenstände der drey erwähnten großen Werke der Malerey, so wie der schon größtentheils vollendeten in der Glyptothek in's Auge, so ist einleuchtend, welcher große Vortheil der Kunst dadurch erwachsen müsse, daß die Erfindungskraft aus dem ursprünglichen Quell der Religion, Poesie und Geschichte frey schöpfen und in weiten Räumen sich ausbreiten darf. Cyklische Gemälde von ernster Bedeutung auf eigenthümliche Weise auszubilden, ist ohne Zweifel das Größte und Nützlichste, was man einer aufstrebenden Kunst gewähren kann, und diese Aufgabe, so wie die großartige Conception der Prachtgebäude, welche die Räume dazu liefern, verdanken wir dem eben so großartigen als tiefen Sinn eines Königs, der unsrer Zeit bietend, nicht was sie in ihrer Erschlaffung verlangt, sondern was zu ihrer Stärkung und Erhebung Noth thut, diese Werke hervorgerufen hat.

Die protestantische Kirche, die vor dem Carlsthor errichtet wird und über deren Anordnung wir bereits im Kunstblatt (1827 Nr. 67.) berichtet haben, ist unter der Leitung ihres Architekten, des Oberbauraths Pertsch, im verflossenen Jahre schnell emporgestiegen; auch ist das Kirchenhaus selbst bereits unter Dach gekommen. Im laufenden Jahre wird der Thurm vollends aufgerichtet und im zukünftigen das Innere beendigt werden. Ist einmal der Platz vor der Kirche von den störenden Baraken befreyt, so wird das Gebäude von der Straße aus eine gute Wirkung machen, so wie auch die Einrichtung des Innern sich als zweckmäßig erproben wird. Obgleich zur Ausschmückung dieser Kirche keine

großen Mittel vorhanden sind, so hoffen wir doch, daß auch hier die bildende Kunst ihre Hand bieten werde, um wenigstens den Altar und die Nische, worin er angebracht ist, würdig auszuschmücken.

Außer diesen einzelnen prachtvollen und bedeutenden Bauwerken erfreut den Kunstsinn auch noch die Anlage einer großartigen Straße. Es ist die Ludwigsstraße, die von der Residenz an bis an die Barrière gegen Schwabing zu geführt werden soll und bereits zu beträchtlicher Länge gediehen ist. Zunächst an der Residenz machen die Arkaden und das neue Kaufhaus auf der rechten, und das Odeon mit dem Leuchtenberg'schen Pallaste den Anfang, indem sie einen breiten Platz zwischen sich lassen. Dann treten die Häuser auf der linken Seite näher zusammen, so daß die Straße eine Breite von 132 Fuß sammt den zu beyden Seiten laufenden Trottoirs gewinnt, in welcher sie schnurgerade fortgeführt wird. Die ganze Anlage dieser Straße, so wie die Zeichnungen ihrer sämmtlichen Häuserfaçaden sind bis jezt von Herrn v. Klenze, der hierin des seltenen Glückes sich zu erfreuen hat, eine große zusammenhängende architektonische Anlage zu begründen und ohne Beschränkung auszuführen. In zwey fortlaufenden, blos durch die Querstraßen unterbrochenen Häuserreihen, sind die einzelnen Wohnhäuser durch Abwechselung des Styls und der Eintheilung von einander unterschieden, und gewähren eben durch diese Mannichfaltigkeit dem Auge einen angenehmeren Anblick, als die früher und anderwärts so beliebte Einförmigkeit und Symmetrie. Zwar sind sie in der Höhe nicht ganz gleich, doch größtentheils zu drey Stockwerken, einige auch mit Mezzaninen angelegt, mit großen Portalen versehen, und theils im römischen, theils im florentinischen Style, jedoch immer in einfacher, dem Wohnhaus angemessener Art, verziert. Zwey größere Gebäude, welche gegenwärtig den äußersten Punkt der Straße bilden, sind im verflossenen Jahre angelegt und unter Dach gebracht worden: der neue Flügel des Kriegsministeriums und der Pallast Sr. Hoheit des Herzogs Maximilian von Bayern.

Der schon früher von demselben Architekten errichtete Theil des Kriegsministeriums, dessen Façade mit Portikus und großen Bogenfenstern in florentinischer Art sich durch ihre schönen Verhältnisse auszeichnet, steht in einer Seitenstraße, welche in spitzem Winkel gegen die Ludwigsstraße stößt, und mußte wegen der geringen Breite derselben einen großen Hof an der Vorderseite erhalten. Dieses für sich bereits abgeschlossene Gebäude war nun mit einer großen und hohen Façade gegen die Ludwigsstraße zu in Verbindung zu setzen, und die Zusammenstellung dieser Massen zu einem architektonisch regelmässigen und malerischen Ganzen bot nicht geringe Schwierigkeiten dar. Der Bau in der Ludwigsstraße, theils aus Quadern, theils aus Backsteinen geführt, ist 270 Fuß lang und durch einen in der Mitte sich höher erhebenden Theil gruppirt. Vor diesem laufen im Erdgeschoß offene Arkaden her, deren Tympana mit Waffengruppen geziert werden. Der Styl ist derselbe, wie an dem Hintergebäude und das Ganze erhält durch die Anordnung sowohl der Masse als des Einzelnen etwas Großartiges und Imposantes.

Diesem Gebäude schräg gegenüber steht der Pallast Sr. Hoheit des Herzogs Maximilian, bereits im vorigen Herbste völlig unter Dach gebracht. Wenn wir nicht irren, wird man diesen Bau nach seiner Vollendung als eines der gelungensten Werke des Hrn. v. Klenze betrachten. Er ist ein wahres Fürstenhaus im Aeußern wie im Innern. Die günstige Lage mit der Hauptseite gegen Morgen und der zweckmäßige Platz zwischen vier Straßen verbanden sich hier mit dem Vortheile, daß man dem Architekten in der Anordnung völlig freye Hand ließ, eine Bedingung architektonischer Vollkommenheit, welche so selten erfüllt wird. Das Erdgeschoß bietet eine dreyfache Einfahrt dar, über welcher ein großer Balkon von vier dorischen Säulen getragen wird. Zu beyden Seiten sind Arkadenfenster. Der erste Stock ist mit vollständiger jonischer, der zweyte mit korinthischer Pilasterordnung geschmückt und von einem Consolengesimse gekrönt. Der mittlere Theil und die beyden Ecken bilden Vorsprünge, wodurch das Ganze sehr günstig gruppirt wird. Die Vorderfronte des Hauptgebäudes ist 220, der Flügel in jeder Seitenstraße 150 Fuß lang und die Höhe beträgt 71 Fuß. Alles ist aus Backsteinen sehr sorgfältig erbaut. Durch eine gewölbte Vorhalle tritt man in ein Treppenhaus, dessen Gewölbe vier Marmorsäulen tragen; die Treppe selbst ist ganz von Marmor und steigt zwischen hermenartigen Pfeilern auf. In der Eintheilung des Ganzen verbinden sich großartige Verhältnisse mit Bequemlichkeit, wie es von einem Wohnhause fürstlicher Personen gefordert wird. Die Dekoration der Säle und Zimmer wird, entfernt von Modegeschmack und Flitterwerk, ganz künstlerisch und mit vieler Pracht angeordnet werden. Für die Auszierung eines der größeren Empfangsäle hat bereits Hr. Robert v. Langer, Direktor des Kabinets der Handzeichnungen, Entwürfe begonnen, welche an den Wänden à Fresco von ihm ausgeführt werden sollen. In sechs Abtheilungen soll der Kampf der Heroen des Alterthums gegen die Mächte der Unterwelt, und die Verklärung des antiken Heldenthums durch Geisteskraft und Gesang dargestellt werden. Daher wird die erste kleinere Abtheilung die Darstellung der Nacht enthalten; in der zweyten größeren wird Theseus geschildert nach Besiegung des Minotaurus; dann in zwey gleich großen Bildern Herkules,

den Theseus aus der Unterwelt heraufführend, und des Herkules Aufnahme in den Olymp, ferner Orpheus als Begleiter der Argonauten, den Centauren Chiron im Wettgesang besiegend, und endlich als Gegenbild der ersten Abtheilung: Aurora.

Wir begrüßen dies Gebäude wie den Anfang dieses Werks der Malerey, als erfreuliche Gewährleistung, daß in dem mit lebendigem Kunstsinn begabten und für alles Schöne empfänglichen fürstlichen Besitzer jedem Zweige der Kunst ein neuer, des erhabenen Beyspiels unseres Königs würdiger Gönner und Förderer zu Theil geworden sey. Nach Verlauf von zwey Jahren soll dies Gebäude schon bezogen werden, und wir sehen also der Vollendung eines der schönsten und prachtvollsten Palläste in kürzester Zeit entgegen.

Der obere schon vollendete Theil der Ludwigsstraße, da wo er zwischen dem Kaufhause und dem Leuchtenberg schen Pallast sich erweitert, wird noch durch ein Denkmal verziert, das eben so neu in seiner Art, als ehrenvoll für den Begründer und für das bayrische Volk ist. Schon im russischen Feldzuge entstand unter den Kriegern des bayrischen Heers der Gedanke, ihren vielen gefallenen Brüdern ein Denkmal zu errichten; aber durch die Zeitläufte verschoben, ward der Gedanke erst 1818 wieder aufgenommen, und Hr. v. Klenze erhielt den Auftrag, einen Entwurf zu dem Denkmale zu fertigen. Zwar wurde dieser Entwurf gebilligt und angenommen, aber zur Ausführung fehlten wieder die Mittel, und so wurde das Ganze aufgeschoben bis jezt, wo König Ludwig es über sich nahm, die nöthigen Summen aus eigener Kasse zu bestreiten. Der Gedanke, die Form eines Obelisken, welche wir in großer Masse durch Monolithen in unserm Klima nicht ausführen können, in Erz darzustellen, wird hier zum erstenmale ausgeführt. Auf drey Stufen erhebt sich ein Würfel aus Erz, mit Widder- oder Ballistenköpfen geschmückt, welche reiche Gehänge von Eichen- und Cypressenlaub tragen, die als Umgebungen der Inschriften dienen. Auf diesem ruht der eigentliche Obelisk, gleichfalls aus Erz, das Ganze ist 100 Fuß hoch, und der Obelisk hat unten neun Fuß im Durchmesser. Die Inschriften nennen Erbauer und Jahrzahl und bezeichnen den Zweck der Errichtung. Schon im verflossenen Sommer ist das Modell zu dem Würfel von dem Inspektor der K. Erzgießerey, Hrn. Stieglmayer, in Thon gefertigt worden; auch sind bereits alle Vorkehrungen zu dem Guß desselben, so wie der kolossalen Würfel, aus welchen der Obelisk zusammengesezt wird, in derselben Anstalt getroffen.

Gegenwärtig ist Hr. Stieglmayer jedoch, wie wir hören, mit dem Guß einiger Theile des Fußgestells zu dem Denkmale des höchstseligen Königs Maximilian beschäftigt, zu dessen Vollendung Professor Rauch aus Berlin im kommenden Frühjahre selbst in München eintreffen wird.

S.

Neueste archäologische Entdeckungen in Asien.

(Fortsetzung.)

Der mitgetheilte Abschnitt aus den Herrn Schulz gegebenen Instruktionen gründet sich auf die Nachrichten, welche die armenischen Schriftsteller über die alten Monumente der Stadt Van und des sie umgebenden Landes liefern. Folgendes sind noch einige speziellere, diesen Nachrichten entnommene Angaben. Der armenische Geschichtschreiber Moses von Khoren, welcher im fünften Jahrhundert lebte und in der Stadt Van die auf den Befehl der Semiramis erbauten Monumente gesehen hatte, erzählt weitläuftig die Gründung dieser Stadt nach den Büchern eines viel älteren Schriftstellers, des Marikas Catina, dessen eigene Ausdrücke er oft wiederholt. Dieser leztere Geschichtschreiber, ein Syrier von Geburt, schrieb sein Werk 140 Jahre vor unserer Zeitrechnung.

Nach Moses von Khoren befand sich Semiramis, nachdem sie die Eroberung Armeniens beendigt hatte, mit ihrem Heer am Ufer des Sees Van; entzückt von der reizenden Aussicht, von der milden Luft, von dem üppigen Grün, von der reichlichen Bewässerung des Landes, welches sich gegen die östliche Seite des Sees hin ausbreitet, beschloß sie hier eine Residenz zu gründen und daselbst ihren Sommeraufenthalt anzulegen. Sie wählte auf der Südostseite einen schönen, gegen Norden abhängigen und wohl bewässerten Ort. Sie ließ 4200 Arbeiter aus Assyrien kommen, welche bey ihren Arbeiten durch 600 im Holz- und Steinhauen und im Bearbeiten des Eisens und Metalles erfahrene Architekten geleitet wurden. Man fing damit an, einen sehr großen ebenen Platz aus viereckigen Felsstücken zu erbauen, welche durch einen Kitt von Kalk und Sand miteinander verbunden wurden. Die Construktion war so dauerhaft, daß sie zur Zeit des armenischen Schriftstellers noch wohl erhalten war. Man würde keinen einzigen Stein haben herausbrechen können, fügt er hinzu, so haltbar war der Kitt. Die Steine waren so gut polirt und so glatt, daß sie nichts von ihrem Glanze verloren hatten. Dieser Platz, unter welchem man geräumige Höhlen angebracht hatte, die zur Zeit des Moses von Khoren als Zufluchtsorte für die Räuber dienten, erhielt eine Ausdehnung von mehreren Stadien bis an die Stelle, wo man die Stadt gründen wollte. Diese

Stadt war in Zeit einiger Jahre vollendet, mit großen Mauern umgeben und mit Thürmen von Erz geschmückt; man erbaute mehrere Palläste, die aus Steinen von verschiedenen Farben zusammengesezt und mit schönen Terrassen geschmückt waren. Man legte öffentliche Plätze und zahlreiche Bäder an, das Wasser aus der Nachbarschaft leitete man in die verschiedenen Theile der Stadt und in die Gärten. Viele kleine Vorstädte wurden zu beyden Seiten erbaut, man legte schöne Frucht- und Weinpflanzungen an und zog dadurch eine Menge Bewohner herbey. Der armenische Geschichtschreiber sagt: es sey ihm unmöglich, alle die Wunderwerke dieser Stadt zu beschreiben. Er kommt noch einmal auf den großen ebenen Platz zurück, von dem er bereits gesprochen hat, und sagt, daß, nachdem man denselben mit den stärksten Vertheidigungswerken umgeben hatte, Semiramis darauf die königlichen Wohnungen habe erbauen lassen. Der Ein- und Ausgang derselben wurde sehr erschwert, indem man nur seitwärts durch grausenhafte Höhlen hineingelangen konnte. Moses von Khoren sagt, er wisse nicht, wie man alle diese Bauwerke habe zu Stande bringen können, aber sie sind, fügt er hinzu, das schönste und größte königliche Denkmal. Die Masse, fährt er fort, aus welcher die südliche Vorderseite besteht, ist so dauerhaft, daß man sie nicht einmal mit Eisen verletzen kann. Daselbst befinden sich Tempel, geräumige Gemächer, Räume zur Aufbewahrung der Schätze, unermeßliche Souterrains und eine Menge von Inschriften, welche allein schon Bewunderung erregen. Es ist, als habe man beym Eingraben derselben das Geheimniß gekannt, die Steine so weich wie Wachs zu machen. Semiramis ließ auch Säulen zu ihrer Verherrlichung errichten und viele derselben befanden sich in armenischen Orten.

Diese Beschreibung, welche im ersten Augenblick sehr romanhaft klingt, stimmt mit den Erzählungen der neueren armenischen Schriftsteller über die alten Monumente von Van eben so überein, wie mit denen des Herrn Schulz. Herr Saint-Martin, welcher die obigen Auszüge im Journal des Savans vom August 1828 mittheilt, fügt noch die Uebersetzung einer auf die Alterthümer von Van bezüglichen Stelle aus der neuen Geographie von Armenien bey, welche von dem Pater Lucas Indjidjian in armenischer Sprache verfaßt und im Jahr 1806 in Venedig erschienen ist. „Auf der Nordseite der Stadt, heißt es, ist ein sehr hoher Felsenberg, dessen Gipfel man nicht mit einer Flintenkugel erreichen könnte, und dort ist das unbezwingliche Schloß von Van, ein Werk der Semiramis, aus dem Felsen gehauen und gegründet. Dieser Berg besteht aus einem sehr harten Stein besonderer Art, er zieht sich von Osten nach Westen eine Stunde Weges; der Fuß des Berges gränzt gegen die Mittagsseite an die Stadtmauern an und hier ist die Vorstadt. Diese Mauern und das Schloß sind eine halbe Stunde von dem See entfernt. Die äußere Seite dieses Berges, das heißt, die an der Nordseite der Ebene, ist eine sehr schroffe Anhöhe voll ungeheuerer Felsen. Die Mauern sind oft zerstört und wieder aufgeführt worden.

Im Innern dieses Felsens findet man an 5 bis 6 Orten große vor Alters eingehauene Höhlen; die Thüren derselben sind gegen die Stadt zu oder gegen Süden angebracht. Man sieht noch mehrere Höhlen auf der Nordseite des Berges, die aber jezt alle verlassen sind; es sind dieselben Keller, Höhlen und Souterrains, von welchen Moses von Khoren spricht.

Auf der Mittagsseite sieht man eine Oeffnung, welche mit der größten Mühe in den härtesten Marmor gehauen ist; sie führt in ein sehr schönes Gemach mit gewölbter Decke. Auf der ganzen Länge dieser Oeffnung befinden sich Inschriften, deren Buchstaben den Einwohnern unbekannt sind. Dieser Eingang führt bis in das Innerste des Berges. Es ist sehr schwer für die Einwohner, sowohl vom Gipfel des Berges, als unten von der Stadt her mit Leitern in diese Oeffnung zu gelangen. Auch an der Nordseite, am Fuß des Berges, findet man drey Oeffnungen, welche ebenfalls zu Gemächern mit gewölbten Decken führen. Auf diesen Thüren sieht man gleichfalls Inschriften, deren Buchstaben den Einwohnern unbekannt sind. Es sind wahrscheinlich die Inschriften in alten Sprachen, die auf den Befehl der Semiramis eingegraben wurden, und von welchen Moses von Khoren spricht. An der nördlichen und südlichen Seite dieses Felsenberges hat man an verschiedenen Orten kleine Kreuze und menschliche Figuren eingehauen. Vor nicht gar langer Zeit erst hat man beym Nachgraben im Innern der Stadt eine steinerne Bildsäule gefunden, welche einen Mann zu Pferde vorstellt.

Dieser Berg und die Festung haben kein Wasser, aber in Friedenszeiten ist ein Weg vorhanden, durch welchen man leicht von dem östlichen Fuße des Berges an das Thor Iskelé Kapousi gelangen kann. Auf demselben bringt man das den Bewohnern des Schlosses nöthige Wasser herbey; unten findet man eine köstliche Quelle, welche sich in den See ergießt. Bey diesem Bache sieht man sehr große verlassene Marmorblöcke und nicht weit davon einen verlassenen Thurm; in der Ebene befindet sich eine andere Quelle des besten Wassers.“

(Der Beschluß folgt.)

N°. 32.

Kunst-Blatt.

Montag, 20. April 1829.

Gedächtnißfeyer Peter Vischers, am Vorabende seines vor 300 Jahren erfolgten Todes begangen von dem Nürnberg. Verein von Künstlern und Kunstfreunden, den 6ten Januar 1829.

Wenn es Pflicht ist, das Verdienst der Altvordern anzuerkennen und ihr Gedächtniß zu ehren, so gehört diese Pflicht, wenigstens im Fache der Kunst, gegenwärtig nicht zu den versäumten. Die Sekularfeyer Albrecht Dürers nicht nur in seiner Vaterstadt, sondern auch in mehreren Städten Deutschlands liefert hiefür einen schönen Beweis. Nicht Allen, die Großes geleistet haben, hat das Schicksal zwar die gleiche Anerkennung bey der Mit- und Nachwelt gegönnt, und manches ausgezeichnete Genie lebte in dunkler Verborgenheit unter seinen Zeitgenossen, manches ward vergessen von den folgenden Jahrhunderten. Nicht immer ist dieses Ungunst des Zufalls, oft hängt es auch von dem besonderen Fache ab, welches der eine oder der andere sich gewählt hat. Diese Betrachtung drängt sich unabweislich auf, wenn man von Albr. Dürer den Blick auf einen andern Nürnbergschen Künstler, einen Zeitgenossen des ersten und werth von allen Jahrhunderten bewundert zu werden, richtet, ich meyne Peter Vischer. Vergessen nennen wir ihn nicht, sein Name glänzt unsterblich in den Kunstannalen Nürnbergs. Verkannt heiße er uns eben so wenig; denn wohl betrat noch keiner, der Sinn und Gefühl für's Schöne hat, unsere Stadt, ohne das von ihm gefertigte Sebaldusgrab zu bewundern. Aber wenn man die allgemeine Jubelfeyer am Todestage Albrecht Dürers mit der zusammenhält, welche dem Gedächtniß Peter Vischers an seinem Todestage geworden ist, so drängt sich der Gedanke auf, daß der Ruhm und die Bewunderung der Nachwelt eben so unsicher und zufällig sey, als es oft die Gunst der Zeitgenossen ist.

Nirgends als in dem Nürnbergschen Verein von Künstlern und Kunstfreunden ist, so viel wir wissen, das Gedächtniß dieses großen Meisters gefeyert worden. Herr Lepsius, Königl. Preuß. Landrath in Naumburg hatte diesem Vereine eine Abhandlung über Peter Vischers Leben und Werke, insbesondere über das Sebaldusgrab, im Manuscripte zugesendet. Diese eben so gediegene, als trefflich ausgeführte Abhandlung bot den eigentlichen Gegenstand der festlichen Erinnerung dar. Es versammelte sich der Verein in dem gewöhnlichen Lokale im Museumsgebäude am Vorabend des Todestages, den 6ten Januar (Peter Vischer starb den 7ten Januar 1529). Die Feyer eröffnete der erste Direktor mit einer kurzen Anrede an die versammelten Mitglieder, in welcher er auf die Verdienste des Gefeyerten und auf die noch von ihm vorhandenen Denkmale, als auf sprechende Proben des am Geiste der Antike gebildeten Genies des altdeutschen Künstlers, hinwies. Es ist uns gestattet, den Schluß jener Rede hier mitzutheilen.

„Wenn überhaupt die dankbare Nachwelt keinen schönern Stolz kennt, als den, das Verdienst ihrer ruhmvollen Väter zu ehren, so sey es auch uns heute, am Vorabend des dreyhundertjährigen Todestages Peter Vischers heilige Pflicht, seiner mit jenen Empfindungen zu gedenken, die, indem sie als ein Opfer der Dankbarkeit und der Liebe dargebracht werden, erhebend und begeisternd auf uns selbst zurückwirken. Glücklich die Stadt, die solche Feste feyern kann, wie wir heute, wenn gleich nur im engen Freundeskreise, eines begehen! Glücklich die Zöglinge und Meister der Kunst, die an solchen vaterländischen Vorbildern das Auge weiden und den Geist zum eigenen Schaffen entzünden können! Glücklich die Zeit, die es versteht, alles Große, Gute und Schöne mit jener allseitigen Begeisterung und Bewunderung anzuerkennen, die das Eine nicht übersieht, während sie das Andere hervorhebt!“

„Mutter deines Albrecht Dürers, auch auf deines Vischers Grab lege den Lorbeerkranz der Bewunderung und der Verehrung!“

Nach dieser kurzen Rede wurde nun die Abhandlung des Hrn. Landrath Lepsius vorgelesen und mit allgemeiner Aufmerksamkeit und Theilnahme angehört, besonders war der Schluß derselben, welcher, nachdem er die Idee, die

dem Grabe Sebaldus zu Grunde liegt, entwickelt hatte, auf das Lezte und Höchste hinweist, wornach die Kunst zu ringen hat, ungemein ergreifend und erhebend. Auch Herr Pfarrer Wilder, eines der thätigsten Mitglieder des Nbg. Künstlervereins, gab einen höchst willkommenen Beytrag zu der Feyer, indem er folgendes schöne, von ihm gefertigte Gedicht vorlas, das am 8ten Januar in der freyen Presse erschien:

Zur Gedächtnißfeyer des Todestages Peter Vischers

den 7ten Januar 1529.

Auch dieser Stern ist unter dir gegangen,
Du alte Stadt, die Dürern kaum verloren [1],
Mein Nürnberg, dem zum ew'gen Ruhm es dienet,
Daß Vischern und so viele du geboren,
Die noch der Enkel Huldigung empfangen,
Und deren Lorbeer unverwelklich grünet;
Die Großes sich erkühnet,
In Kunst des Geistes Trieb vielfach geübet,
Bemüht den Glanz der Stadt und ihrer Zeiten
Weithin und unerreichbar auszubreiten
Durch das, was sie erfunden und geliebet. —
Dein Peter Vischer starb, ihn soll umschweben
Ein Strahlenkranz, noch heller als im Leben.

Du wackrer Meister, dessen biedre Züge
Und sinnig Auge jeden muß gewinnen,
Der noch dein Bild an deinem Werke schauet,
Das er bewundernd wägt mit stillem Sinnen,
Ob unsre Zeit auch rastlos überfliege
Das Ehemals, und keck auf das vertrauet,
Was sie sich hat erbauet,
Du bist der Herrliche, dem keiner gleichet,
Der Geist und Leben eingehaucht dem kalten
Und starren Erz, — in der Gewänder Falten,
In allem uns den Genius gezeiget,
Der dich geführt — frey von des Kunstzwangs Banden,
Hoch über deiner Zeit bist du gestanden!

Und wirst du zürnen uns, o hoher Schatten,
Daß nicht ein Standbild dir mit viel Gepränge
Geweihet wird, wie deinen Zeitgenossen,
Den Bühnenspiel gefeyert, den Gesänge
Beym Festmahl und beym Wein gepriesen hatten,
Daß nicht zusammen Künstler sind geflossen,
Die eng sich angeschlossen
Aus Süd und Nord zu Albrecht Dürers Preise,
Zu deinem Preise auch, wie dir gebühret
Mit vollem Recht, da sich die Zeit verlieret
Gern in partheyisch glanzvoll eitler Weise,
Und einem huldigt, als ob ihm gehöre
Alleine des Jahrhunderts ganze Ehre?

Du schufst ein Denkmal dir mit eignen Händen
In Sebalds Grab, wohl herrlicher als alle,
Die dir die Nachwelt hätte widmen können!
Die Lieder schweigen mit dem lauten Schalle,
Dort, wo die Herzen sich zum Himmel wenden,
Dort stehet es — wer wird von ihm sich trennen
Und müßte es nicht nennen
Die Perle, die das Gotteshaus umschließet?
Wie Fürsten oft und Herren in der Hütte,
Wo du gegossen, dich mit emf'gem Schritte
Einst aufgesucht und ehrend dich begrüßet [2],
So auch noch jezt — wer nur in Nürnberg weilet,
Zu dir zuerst und deinem Werke eilet.

Hier winkst du uns im schlichten Werktagskleide,
Mit Schurzfell, von dem Käppchen nur bedecket —
Das theure Haupt, damit wir seh'n erhalten
Die Einfachheit, die Ehrfurcht stets erwecket,
Die still sich ihres innern Werths erfreute,
Und freundlich aussprach sich in deinem Walten! [3])
Und herrliche Gestalten
Erheben über dich sich hoch zum Kranze;
Soll etwa nur auf dich der Blick nicht fallen?
Klein neben seinem Werke mag wohl wallen
Der Künstler — ihn erhebts zum höchsten Glanze!
Das ist des Geistes Kraft, sie muß ja tragen
Noch sein Gedächtniß zu entfernten Tagen!

So sollst du stets in aller Munde leben,
Du Stolz der Vaterstadt, der deutschen Lande,
Du Stamm, der schön in seinen Söhnen blühte
Wie weithin auch dein Fleiß die Werke sandte,
Uns hast das Herrlichste du doch gegeben,
Und Wonne schaffts dem staunenden Gemüthe,
Daß es dir innig biete
Die Huldigung, die unser Geist empfunden!
Ihr, du und Hermann, habt in euch getragen,
Was Welschland hat besessen in den Tagen
Des Raphaels, mit deutschem Ernst verbunden, [4])
Und dennoch hat in dem, was dich durchglühet,
Zu üben sich die fert'ge Hand bemühet [5]).

Und eine Stimme höre ich ertönen:
„Gegeizet hab' ich nicht nach eitlem Rühmen,
Ich gab, was mir mein Innerstes geheißen.
Mir will, o Dichter, nicht das Lob geziemen,
Mit dem du meinen Namen suchst zu krönen!“ —
Will ich auch Achtung dir, o Geist, beweisen,
So muß ich dennoch preisen
Dich, der du würdig wohl bist dieser Ehre.
Noch bist du nicht wie andere besungen,
Kein Band durchs Knopfloch hat sich dir geschlungen,
Mir ist es klar, was dir mit Recht gehöre!
Die Schuld der Zeit will ich dir nur bezahlen,
Von Tausenden seh ich hervor dich strahlen!

Anmerk. [1]) Dürer starb den 9. April 1528. [2]) Neudörfer erzählt (s. dessen Nachr. von nürnb. Künstlern, gedr. Nbg. 1828 bey Campe, S. 10.), daß Vischer dermaßen bekannt war bey großen Herren, daß wenn ein Fürst oder großer Potentat herkam, er es selten unterließ, daß er ihn in seiner Gießhütte besuchte. [3]) So stehet bekanntlich die Porträtfigur am Sebaldusgrabe unten. [4]) Hermann war Vischers ältester und geschicktester Sohn, von dem uns Neudörffer S. 12 berichtet, daß er Kunst halber auf seine eigenen Kosten gen Rom zog und brachte viel künstliche Ding, die er angerissen hat, mit, welches seinem alten Vater wohlgefiel und seinen Brüdern zu großer Uebung kam. [5]) Der nämliche erzählt S. 13, daß Lindenast und Vischer der ältere und Adam Krafft alle Feyertag in ihrem Alter zusammengegangen und sich nicht anders als wären sie Lehrjungen mit einander geübet.

Nachdem dieses Gedicht vorgelesen war, wurde sogleich zu der Berathung geschritten, ob nicht die Abhandlung des Hrn. Landrath Lepsius dem Drucke übergeben werden solle und beschlossen, sie mit einem Anhang und mehreren Kupfern bereichert, die vorzüglich solche Vischersche Werke geben sollen, welche durch den Stichel noch nicht zur allgemeinen Kenntniß gebracht worden sind, als 4tes Heft der von dem Vereine bearbeiteten Nürnbergischen Künstler, nach ihrem Leben und ihren Werken, herauszugeben. Ich halte es für Pflicht, alle Kunstkenner und Liebhaber im Voraus auf dieses höchst interessante Werk, das zur Ostermesse erscheinen dürfte, aufmerksam zu machen.

Nürnberg.

L.

Neueste archäologische Entdeckungen in Asien.

(Beschluß.)

Die prachtvollen Denkmäler dieser Stadt, welche nach Moses von Khoren in Armenien durch Semiramis gegründet wurden, erinnern an ähnliche Beschreibungen, welche Diodor von Sicilien von den unter dieser Königin in Medien aufgeführten prachtvollen Bauwerken und von ihren reizenden, auf künstlich gebauenen Bergen angelegte Gärten machte. Der Theil von Armenien, worin die Stadt Van liegt, ist oft mit Medien verwechselt worden, weil er daran gränzt und sogar zu manchen Zeiten davon den Namen geführt hat, und es wäre nicht unmöglich, daß einige der von Diodor beschriebenen Monumente dieselben wären, von denen Moses von Khoren erzählt.

Strabo spricht auch von großen durch die Semiramis ausgeführten Werken, von großen künstlichen Hügeln, welche sie an mehreren Orten in Asien habe aufführen lassen, und nennt Städte, die sie in Armenien und Kleinasien gegründet habe. Uebrigens ist der Ruf der Semiramis in Armenien volksthümlich geblieben und die Stadt Van hat immer die Stadt der Semiramis geheißen. Der Name und die Geschichte dieser Königin ist den arabischen Schriftstellern nicht unbekannt geblieben. Masudy erzählt in seiner Marudy-eddhebeb von ihr; er spricht von ihrem Gemahl Ninus und von den Eroberungen, die sie in dem Theile von Armenien, wo sich die Stadt Van befindet, gemacht habe, und bezeichnet mehrere Gebirge, welche diese Stadt umgeben. Die genauen Nachrichten, welche er beybringt, scheinen aus griechischen oder syrischen, uns unbekannten Schriftstellern genommen zu seyn, denn in den alten Schriftstellern, welche wir besitzen, findet sich nichts von der Eroberung Armeniens durch Semiramis erwähnt. Wir wissen einzig durch die armenischen Schriftsteller davon.

Die Hoffnungen, welche Herr Saint-Martin auf die Erzählungen der orientalischen Schriftsteller gebaut hatte, sind nicht getäuscht worden. Copien von 42 keilförmigen Inschriften, welche in Van und dessen Umgebungen aufgefunden und durch Hrn. Schulz an Herrn Baron Damas gesendet wurden, sind die beste Bürgschaft für die Richtigkeit dieser Erzählungen. Ein Brief des Herrn Schulz aus Constantinopel vom 4ten März 1828 gibt folgende Rechenschaft von seinen Entdeckungen.

„Nachdem ich Khunuz, Ghumaghum, den bewunderenswürdigen Berg von Bengheul, Mouch und Bitlis besucht hatte, begab ich mich über die Ebene nach dem See und bereiste dessen Ufer, indem ich Toukh, Tadwan, Akhlath und Aldjewas passirte. Ich habe die Fahrt über den See in einer der widerwärtigen Mahun's von Aldjewas gemacht und bin am 21ten Juli in Van angekommen, wo ich auf die freundlichste Weise vom Pascha empfangen wurde, an den ich sehr gute Empfehlungsbriefe vom Seraskier-Pascha von Erzerum hatte. Sie werden gewiß mit Vergnügen hören, daß unsere Hoffnung, Monumente der Semiramis am Ufer des Sees Van zu finden, nicht getäuscht worden ist. Aus der großen Anzahl von keilförmigen Inschriften, welche ich in Van und dessen Umgebungen entdeckt habe, und welche ich heute an S. Exc. den Herrn Minister sende, werden Sie abnehmen können, welche Rolle das Schloß von Van und seine Umgebungen in der Geschichte der alten assyrischen Monarchie gespielt haben muß. Der Charakter der keilförmigen Inschriften auf allen diesen Monumenten ist ganz verschieden von dem, welchen wir in den persischen Inschriften und auf den babylonischen Ziegeln finden. Unter den 42 Inschriften, welche ich heute nach Paris schicke, werden Sie eine einzige finden, die der in Europa bekannten Art gleicht. Sie ist neu, wenn es erlaubt ist, eine Inschrift so zu nennen, welche in Zend-, in assyrischer und medischer Sprache am Felsen des Schlosses Van auf Befehl des Khschearscha, Sohn des Dareiusch (Xerxes, Sohn des Darius), eingehauen ist. Ich habe mir viele Mühe gegeben, jeden Zug mit der größten Genauigkeit aufzufassen. Wenn Sie bey genauerer Untersuchung in den gleichlaufenden Zeilen Verschiedenheiten einzelner Buchstaben bemerken, so glauben Sie nicht, daß dies ein Irrthum des Abschreibers sey; diese Verschiedenheiten sind auch mir aufgefallen. Sie sind oft sehr interessant, indem sie uns den Werth eines Buchstabens bestimmen helfen, wie Sie z. B. auf den drey Tafeln von der nördlichen Seite des Schlosses bemerken werden, welche ich unter Nr. 13, 14 und 15 gestellt habe und welche alle dieselben Inschriften nur mit dieser Verschiedenheit der Orthographie enthalten.“

Die von Herr Schulz in Van und dessen Umgebungen aufgefundenen Inschriften sind größtentheils in die Felsblöcke gehauen, die den großen freyen Platz bilden, worauf die kostbaren Bauwerke und die königlichen Wohnungen der Semiramis standen, welche jezt durch die starke Festung von Van ersezt sind. Mehrere andere kommen aus den Höhlen, welche von Moses von Khoren beschrieben wurden und vor 1400 Jahren dessen Bewunderung so sehr erregten. Einige unter ihnen sind von großer Ausdehnung und in beträchtlicher Höhe angebracht. Herr Schulz hat eine derselben copirt, welche 93 Zeilen und mehr als 5000 Buchstaben enthält, noch andere enthalten deren 7, 8, 10 und auch 12000. Diese flüchtigen Angaben reichen hin, um den Eifer, die Geduld und Aufopferung zu beurtheilen, mit welcher Herr Schulz so viele Mühseligkeiten überwand und seine Arbeit beendigte.

Unter den von Herrn Schulz in Van selbst entdeckten Inschriften findet sich eine, welche in drey Sprachen wiederholt ist und deren Buchstaben ganz denen gleichen, welche man auf den Mauern von Persepolis findet. Sie ist in ihren drey Theilen sehr gut erhalten. Die Risse daran sind unbedeutend und gewiß wenig störend. Die Buchstaben der medischen und assyrischen Inschriften sind viel zierlicher und deutlicher, als die derselben Art, welche man an den Mauern von Persepolis findet. In diesen Inschriften findet man nach Herrn Saint-Martins Deutung wirklich einigemale den Namen Xerxes, Sohn des Darius, Khschearsche, Sohn des Dareiousch, mit den in Persien gewöhnlichen Titeln und Beynamen, als Khschaehieiere, tapfrer König, Khschaehie Khschaehiehmaa, König der Könige, Khschaehie Deoueamaa, König der Götter, Bouraida, Geschenk des Ormuzd, Oukhaamishia, Achaemenide, Khschaehie achoumoush, König der Welt ꝛc. Die übrigen Inschriften von Van sind nach Herrn Schulz Bemerkung zusammengesezter, als die drey Arten, welche die Ruinen von Persepolis zeigen, aber einfacher als die auf den babylonischen Ziegelsteinen. Es ist unmöglich, ihre Aehnlichkeit mit den Buchstaben zu verkennen, welche Saint-Martin assyrische genannt hat; der Unterschied scheint ganz unwesentlich und kann auch von der Verschiedenheit der Zeiten kommen in denen diese Monumente errichtet worden sind. Wenn zufällig die Inschriften von Van in die entfernte Zeit der Semiramis gehörten, so hätte diese Annahme nichts Unwahrscheinliches, denn es wäre in der That sehr zu verwundern, wenn eine Schreibart sich ohne alle Veränderung während 1500 Jahren und durch die Revolution von Asien hindurch fortgepflanzt hätte. Herr Saint-Martin glaubt, daß die oben erwähnte Inschrift in drey Sprachen sicher dem Xerxes, Sohn des Darius, der den Krieg gegen die Griechen führte, angehöre und die späteste dieser Inschriften sey. Die andern seyen in einer Schrift abgefaßt, wie man sie nicht auf den Monumenten jener und der späteren Zeiten finde. Sie scheinen ihm assyrisch zu seyn und gehören nach seiner Meynung in die ältesten Zeiten der Geschichte. Diese Inschriften bilden eine Sammlung von Denkmälern, welche dreymal wichtiger sind, als alle keilförmigen Inschriften zusammengenommen, welche wir bisher besaßen.

Diese Entdeckung, unter Mühseligkeiten und Schwierigkeiten aller Art gemacht, bringt allein schon dem Herrn Schulz die größte Ehre und ist die sicherste Gewährleistung für das, was wir von diesem jungen, muthigen und gelehrten Reisenden zu hoffen haben.

Nachtrag zu der Notiz über Herkules Zeghers. Nr. 18. und 19.

Bey der Angabe von Zeghers Werken habe ich zwey Blätter übergangen, welche aus einer Privatsammlung in Hamburg in die Sammlung Sr. K. Hoheit des Prinzen Friedrich zu Dresden gekommen sind; ich füge daher die Beschreibung derselben hier nachträglich bey:

Nr. 19. Felsige Landschaft; eine hohe Bergstraße führt von der Mitte des Blattes nach links, wo sich ein sehr spitzer Felsen auszeichnet, im Mittelgrund bemerkt man eine Thurmspitze und einige Gebäude, hinter welchen noch einige Gebirge zu sehen sind. Auf gelblichtes Papier mit blaugrünlicher Farbe gedruckt; die Luft ist mehr durch einen rothen Ton der Abendbeleuchtung vollendet. 6 Zoll 10 Linien breit, 4 Zoll 11 Linien hoch.

Nr. 20. Gebirgslandschaft in der Höhe, rechts im Vorgrund hohe Felsen, von wo aus eine Straße nach einem Thal herabführt, in welchem eine Windmühle, einige andere Häuser und eine Kirche zu sehen sind. Am Fuß der Straße bemerkt man einen Mann, welcher den Berg hinangeht. Fast über die ganze rechte Seite des Blattes zeigen sich die Spuren eines großen radirten Schiffes, woraus zu ersehen, daß die Platte erst größer und zu einem andern Gegenstand benuzt war. Auf gelbbraun Papier mit bläulicher Farbe gedruckt. 6 Zoll 2 Linien hoch, 5 Zoll 8 Linien breit.

Frenzel.

N°. 33.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 23. April 1829.

Deutsche Kunst in Genf.

Der um Genf hochverdiente Professor Piktet gründete wenige Jahre vor seinem Tode eine Gesellschaft für Künste, die bey dem regen Eifer für Alles Gute und Nützliche in unserer Stadt und bey der fast allgemein verbreiteten Wohlhabenheit schnell emporkam, wiewohl bey dem vorherrschenden praktischen Nützlichkeitssinn die bildende Kunst hier so wenig recht aufkommen und gedeihen kann, wie die Poesie, ihre Schwester und Genossin.

Schon bey ihrem Entstehen theilte sich die Gesellschaft in mehrere Classen: für die bildende Kunst (Beaux-arts), für Industrie und Mechanik, und für Agrikultur. Alle legten passende Sammlungen an.

Als das neue Museum Rath vollendet war, vertauschte die ganze Gesellschaft ihr enges, kleines Lokal gegen dieses schöne und würdige Gebäude, und breitete sich in den Sälen, Zimmern, Hallen, Hörsälen und Arbeitsstätten aus. Alles vervollkommnete sich schnell im Verhältniß. So auch die Schulen für Linienzeichnung, Zeichnung nach lebenden Modellen, Kupferstecher- und Bildhauerkunst, Architektur u. s. w.

Ebenso wurden zahlreiche und bedeutende Geschenke von Gypsabgüssen und Originalgemälden gemacht, seitdem sie in schönen Sälen verständig aufgestellt und dem Publikum geöffnet waren.

Die Classe der bildenden Kunst, von der hier vorzugsweise die Rede seyn soll, vereinigte bald, was Genf jezt an Künstlern, Kennern, Sammlern und Freunden der Kunst Vorzügliches aufzuweisen hat: Favre-Bertrand, Decandolle, Töpfer, Audeoud, Duval, Sellon, Bonstetten, Constant, Vaucher und manche Andere. Auch unsere Stadt- und Landesregenten nahmen Theil und legten den Syndikenstab für einen Augenblick ab, um unter den Andern freundlich Platz zu nehmen.

Bald fand man die gewöhnlichen Sitzungen zu trokken, weil sie sich nur mit Angelegenheiten der Gesellschaft und der Classe beschäftigten, und suchte sie daher durch Vorträge über Gegenstände der bildenden Kunst selbst zu erheben, würdiger und mannichfaltiger zu machen.

So begann unser erster Syndikus Rigaud eine anziehende Geschichte der Kunst in Genf. Der Architekt Vaucher (Erbauer des Museums Rath) Vorträge über Baukunst. Andere ließen Parallelen zwischen Raphael und Michel-Angelo, Bemerkungen über Reynolds, Wilkie und andere folgen. Jeder brachte von nun an in die Sitzung mit, was in Beziehung auf die Kunst interessant seyn konnte: Handzeichnungen, neue englische und französische Kupferstiche, Lithographien u. s. w.

Da die Literatur und Kunst in Genf durchaus französisch ist, so zeigt sich hier fast überall eine unwissende Geringschätzung der bildenden Kunst in Deutschland, ihrer Bestrebungen und Leistungen. Es herrschen darüber die irrigsten Begriffe und kaum hat man hier den Namen Thorwaldsen aussprechen hören; erst vor einiger Zeit wurde er Einigen durch den Globe bekannt. Alle übrigen deutschen Künstler, die Schinkel, Klenze, Dannecker, Rauch, Cornelius, Schnorr, Riepenhausen, Heß und andere werden mit dem Collektivnamen: gothique zusammengefaßt. Ist es doch selbst in Paris nicht besser.

Dies bewog ein Mitglied der Classe, den D. Christian Müller, die Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland seit ihrem Beginne bis auf die neueste Zeit in einer Reihe von Vorträgen zu behandeln. Diese waren natürlich nur auf sein Publikum berechnet, und mußten daher Vieles ausschließen, was bey Behandlung dieses Gegenstandes in Deutschland selbst erforderlich gewesen wäre.

Indessen dürfte es vielleicht nicht ganz uninteressant seyn, hier einen Auszug dieser deutschen, auf französischem Boden geschriebenen und für Franzosen berechneten Kunstgeschichte zu geben, zumal gar Manches darin Beziehung auf die französischen Ansichten von deutscher Kunst im Allgemeinen hat.

Wie vor einigen Jahren bey Müllers Vorlesungen über deutsche Literatur begannen die Zuhörer damit, bey der Einleitung vornehm die Achseln zu zucken und den

Nachbarn Bemerkungen des Mitleids ins Ohr zu flüstern. Aber schon bey der Cöllnischen Epoche wurde man still und aufmerksam. Die französischen Sprecher waren einsylbiger und drehten sich wie eine Schraube ohne Ende nur noch in einigen stereotypen Phrasen über den Gout herum, den Müller einmal scherzend und in Beziehung auf bildende Kunst l'égout français genannt hatte, was die meisten für einen gothischen Pronuntiationsfehler hielten.

„Der ganze Charakter und Typus der bildenden Kunst in Deutschland ist so eigenthümlich und national, daß man ihn in der Fremde nur selten kennt und begreift.

Dazu gehörte vor Allem vollständiges Vergessen der Lehren und Gesetze des Schönen, wie sie in manchen Ländern seit dem XVI. Jahrhundert herrschend geworden sind, Vergessen aller gezwungenen Anmuth, aller akademischen Schönheit, aller Affektation und alles manirirten Nachahmens der Antike.

Die großen Künstler Italiens aus dem Zeitalter Leo's X. haben der deutschen Kunst volle Gerechtigkeit wiederfahren lassen, und doch kannten sie sie nur zum Theil. Raphael selbst, dieser Erzengel der Malerey, achtete Albrecht Dürer in Nürnberg sehr hoch und nannte ihn einen großen, tieffühlenden und frommen Maler. In Venedig machte man seine Arbeiten nach und verkaufte sie um hohen Preis als ächt.

Eben so ging es mit Johann van Eyck, Hemling, Martin Schön und Johann Hollbein. Manche verglichen die Italiener selbst mit ihrem Perugin und mit Leonardo da Vinci. Manches deutsche Bild wurde in Italien copirt oder nachgeahmt und benuzt.

Schon im XII und XIII. Jahrhundert, also gleichzeitig mit Italien, hatte Deutschland in Cölln seinen Giotto und Cimabue. Die bildende Kunst betraf aber hier dasselbe Schicksal, wie jenseits der Alpen. Im XVII. und XVIII. Jahrhundert artete sie aus, wozu das Zeitalter Ludwigs des XIV. und Ludwigs des XV. und der darin herrschende Geschmack wesentlich beytrug.

Winkelmann und Mengs stellten freylich die Kunst gewissermaßen in Deutschland wieder her; aber nur in Beziehung auf Reinheit und Correktheit. Alles blieb noch kalt und frostig ohne Schwung, Tiefe und Poesie. Erst in unsern Tagen, etwa seit zehn Jahren und nach einem Augenblick rückgängiger Crisis, hat sich die bildende Kunst auf eine ausgezeichnete Stufe erhoben. In Deutschlands Hauptstädten und in Rom leben eine Menge deutsche Architekten, Bildhauer und Maler. Großartig unterstützen und beschäftigen sie ihre Landesfürsten. Durch diesen Verein hat die bildende Kunst in Deutschland einen merkwürdigen Charakter erhalten.

Die Gränzen weniger Vorlesungen erlauben keine umständliche Entwickelung. Selbst auf den anziehendsten Stellen darf ich nur kurz seyn. Im Reich der schönen Formen und Farben ist es gewiß peinlich, sich auf trockene Umrisse beschränken zu müssen. Meine Darstellung wird auch Lücken haben und ich bitte deshalb um Entschuldigung. Die Geschichte der deutschen bildenden Kunst wurde bisher nicht in Frankreich besprochen. Nichts ist darüber gedruckt und auch Genf entbehrt in dieser Beziehung aller deutschen literarischen Hülfsquellen, die ich so gerne benuzt hätte.

Ich habe die deutsche Kunstgeschichte in fünf Epochen getheilt, die auch mit der deutschen Literaturgeschichte in Verbindung stehen. Die bildende Kunst und die Literatur eines Volks sind nur verschiedene Strahlen desselben Lichtkerns.

Erste Epoche: von Ulfilas bis Carl den Großen, oder von 360 bis 768. Sie kann auch die Lombardisch-Gothische genannt werden. Zweyte Epoche: von Carl dem Großen bis zu den Hohenstaufischen Kaisern, oder von 768 bis 1137. Dies ist die Fränkisch-Byzantinische Kunstzeit. Dritte Epoche: von 1137 bis 1460, oder Cöllnische. Vierte Epoche: von 1460 bis 1599, oder Nürnbergische. Fünfte Epoche: von 1599 bis auf die neueste Zeit, oder deutsche Kunstperiode.

Ich folge der Ordnung, in der sich die bildende Kunst bey allen Völkern entwickelt hat. Zuerst die Architektur, dann die Bildhauerkunst und zulezt die Malerey.

Erste Epoche: von 360 bis 768. Es gibt kein Monument germanischer Architektur vor der Völkerwanderung. Die germanischen Götter hatten keine Tempel, nur heilige Haine. Auch Könige, Fürsten und Heerführer kannten keine Schlösser. Unter dem Schatten einer großen Eiche sprachen sie Recht. Hier wurden auch die Bündnisse mit andern Nationen geschlossen. Auf weiten Feldern versammelten sich die Stimmführer der Nation.

Im IV. Jahrhundert zogen Völker von Norden und Osten nach Griechenland und Italien. Unter ihnen hatten nur die Gothen Bildung.

Es wäre einmal Zeit, in Frankreich die alten Vorurtheile über dies germanische Volk aufzugeben. Wenn Sie etwas Unförmliches, Geistloses, Rohes oder Barbarisches bezeichnen wollen, so nennen Sie es gothique, und ein Mensch mit diesen Eigenschaften heißt bey ihnen Ostrogoth. Wissen die Franzosen auch, was sie sagen? Während ganz Europa und besonders sein Westen in der tiefsten Nacht lagen, lebte ein Volk an den östlichen Donauufern und sammelte da die Trümmer der griechischen Civilisation. Diese bewahrte es nicht nur für künftige bessere Zeiten, es stellte auch die Schreibekunst, die

Grundlage aller Literatur, wieder her. Wem verdankt Europa deren Wiedererweckung und ihr erstes Erzeugniß? Dem Gothen Ulfilas, der das Evangelium in die Sprache seines Volkes übersezte und niederschrieb. Uebrigens kannten diese Gothen geistliche Beredtsamkeit, Dichtkunst und Künste. Sie hatten daneben sehr merkwürdige Institutionen. So stand es um dies Volk, während Frankreich auch nicht vom kleinsten und schwächsten Strahl des Lichts und der Civilisation erhellt war.

Diese Gothen trugen hier und da sogar für die Erhaltung antiker Monumente Sorge. Theoderich, ihr König, ließ manche wieder herstellen und dazu neue Gebäude errichten. Sie zeichneten sich durch Einfalt, Stärke und einen gewissen volksthümlichen Typus aus. In dieser Zeit erlag die alte griechische und römische ausgeartete Architektur der fremden Baukunst, die mit den germanischen Völkern in's Land kam. Wir finden sie daher in allen Ländern Europas, welche diese siegend durchzogen, in Italien, Frankreich, Spanien, Portugal, Deutschland und England.

Früher glaubte man, die neue Architektur gehöre den Gothen an, und nannte sie daher die gothische. Dies ist aber ein Irthum. Am klarsten beweist dies England, wo die schönsten Gebäude dieser Art stehen und wo doch nie ein Gothe hingekommen ist. Diese Architektur gehörte nicht nur den Gothen, sondern allen germanischen Völkern an, von denen die Gothen ein Stamm waren. Angelsachsen, Dänen und Normannen brachten sie nach England.

Es gibt aber noch einen andern germanischen Baustyl, der oft mit jenem verwechselt wird. Es ist der lombardische, oder der Styl, welchen man seit der Herrschaft der Longobarden in Italien (seit 568) anwendete und in dem besonders die Mönche ihre Klöster erbauten.

Die Lombarden kümmerten sich wenig um die antiken Gebäude. Oft rißen sie dieselben ein. Wenigstens thaten sie nichts für ihre Unterhaltung. Ihre eigenen Bauwerke sind geschmacklos und fehlerhaft. An der Aussenseite haben die Kirchen kleine halbrunde Säulen und Pfeiler, die sich kaum bis zu den Giebeln erheben. Im Innern sind die Säulen schwerfällig, plump und durch halbrunde Gewölbe verbunden. Dieselbe Form finden wir auch an Fenstern und Thüren.

(Die Fortsetzung folgt.)

Aus Paris im März.

Das für die Deputirtenkammer bestimmte große Gemälde Delaval's, die Eidleistung Karls X. darstellend, ist seit einiger Zeit vollendet und im hôtel de ville ausgestellt. Es ist auch in deutschen Blättern im voraus viel davon die Rede gewesen, und gegenwärtig, nachdem das Stück fertig ist, wäre es vielleicht nicht der Mühe werth, desselben zu erwähnen. Der Wetteifer aller großen und berühmten Männer auf diesem Gemälde zu erscheinen, war so groß, daß es beynahe nur aus Köpfen besteht. Die Personen, auf deren Kostüm mehr Raum verwendet worden, namentlich die königl. Familie und Marschall Soult, sind großentheils nicht ähnlich. Der König sieht hier jünger aus, als der Dauphin; den Herzog von Bourbon möchte man für den König halten. Das Gemälde entspricht nach einstimmigem Urtheil der Kenner den Forderungen neuerer Kunst in keiner Hinsicht, und gehört übrigens, in so fern das ganze vorige Ministerium darauf dargestellt ist, bereits einer älteren Zeit an. Den ersten Gedanken zu Skizzen der Krönungsfeyerlichkeiten hatte ein Engländer, James Vere; Delaval erhielt durch das Loos die übernommene Abtheilung, und man behauptet, er hätte etwas Besseres leisten können, wenn er nicht gezwungen gewesen wäre, den Gesichtern das Costüm aufzuopfern. Wahrscheinlich kömmt das Gemälde für erst nicht in die Deputirtenkammer; gerne würde man den Maler Gerard mit einer ähnlichen Arbeit beauftragen, aber alter Erinnerungen halber wollen mehrere Personen, die auf dem Gemälde nicht ausbleiben dürfen, sich nicht von ihm malen lassen *).

In dem egyptischen Museum (Musée Charles X.), welches sich durch die Sendungen französischer Reisenden sehr bereichert, öffnet man zuweilen eine der Mumien, um die an und in derselben gefundenen Antiquitäten dem Museum einzuverleiben. Anstatt, wie dies mancher Orten geschieht, den ganzen uralten Leichnam für die Zukunft der Einwirkung der Luft auszusetzen, sondert man klüglich in Paris gleich bey der Eröffnung so viel als möglich die Reste der Muskeln von dem Skelett, welches alsdann besser und mit größerem Nutzen aufbewahrt wird. Am 8ten Januar d. J. wurde im Louvre wiederum eine Mumie eröffnet. Den Namen der einbalsamirten Person konnte man nicht voraus angeben, weil derselbe nur auf dem äußersten der drey Särge angegeben und unkenntlich geworden war. Wer nicht wüßte, daß man gegenwärtig die Eigennamen in den Hieroglyphen lesen kann, könnte jene Entschuldigung nicht für ernstlich halten. Selbst Hr. Champollion hatte sich bey Eröffnung von Passalacqua's Mumie, als eine zahlreiche Versammlung auf seine Erklärung wartete, entschuldigen lassen, befand sich aber troß der vorgeblichen Unpäßlichkeit unter den Zuschauern. Ueber die gegenwärtig eröffnete Mumie wurde mit bedeutsam ernsten Worten die ohne Zweifel richtige Vermuthung vorgetragen, daß sie aus dem 3ten Jahrhundert

---

*) Bey Normant père ist eine Nachzeichnung des Gemäldes erschienen.

vor Chr. herzurühren scheine. Die Mumie, welche zufällig ein Goldblättchen auf dem Munde trug, konnte nichts gegen jene Vermuthung einwenden. Außer dem Goldblättchen befanden sich bey ihr etliche andere goldähnliche Sachen, deren Form nichts über die Bedeutung errathen ließ; an der Seite, wo die Einbalsamirung vorgenommen war, ein kunstreich gearbeitetes Metallstück in länglicher Halbmondform; außerdem ein anderes Stück, worauf ein Auge abgebildet, und im Körper ein Stück terra cotta. Merkwürdiger waren die naturgeschichtlichen Resultate. Ueber dem ganzen Körper lag eine weiße Efflorescenz, welche chemisch untersucht werden soll; dieselbe zeigte sich im Leibe an den großen Stücken Asphalt, welche den Leib um so eher ausfüllten, als sie sich fast mit allen animalischen Theilen gänzlich vermischt hatten. Die Mumie war weiblich, aber kein neuerer Mannshirnschädel ist so dick, als der Schädel dieser Frau, wie sich denn immer Herodots Erzählung über die egyptischen Schädel bewährt gefunden hat. Am deutlichsten ließ sich von den inneren Theilen die Leber erkennen. An der Stelle des Gehirns waren bey dieser Mumie Stückchen Leinwand mit Asphalt, welche bekanntlich durch die Nasenlöcher nach und nach hinaufgestoßen wurden. Die dura mater hatte Flecken, und der Arzt, welcher die Mumie öffnete, zog daraus den Schluß, die arme Frau sey am Schlagflusse gestorben. Sie war übrigens schöner gebaut als die egyptischen Götterbildnisse, hatte besonders eine sehr schöne Hand; dem Arzte zufolge zeichnete sie sich durch embonpoint aus, aber dies leuchtete mir nicht ein, da die ganze Mumie sammt den unzähligen Leinwandbinden und dem Deckel ziemlich dünn war. An den Ohren fanden sich keine Gehänge. Die Augen waren, wie dies bey vielen Mumien bemerkt worden, mit Leinwand zugestopft, aber diesmal waren dennoch die Kerne vorhanden. Man bewunderte die feine Leinwand und die Franzen an vielen Stücken derselben; aber, wie eine anwesende Dame richtig bemerkte, es war keine neue, sondern gebrauchte Leinwand, sie hat wenigstens viele Risse und Löcher. Die egyptische Manier zeigte sich besonders in der Gleichmäßigkeit, womit zu beyden Seiten die Leinwandstücke angelegt waren; große Sorgfalt war darauf verwendet, den Füßen regelmäßige Form und Lage zu geben. Der Asphalt hatte die oberen Muskeln und die untere Leinwand so sehr durchdrungen, daß man das Zeug abreißen mußte; es wäre wohl nützlich, wenn die Chemiker auf Mittel sännen, die Leinwand in solchen Fällen leicht und schnell vom Körper zu trennen, damit dieser so sehr als möglich in der ursprünglichen Form erscheine. Vielleicht achtet man ferner zu wenig darauf, die Mumien unterwegs und in Europa vor Feuchtigkeit zu schützen. Die Eröffnung wurde unter Leitung des Hrn. Dubois vorgenommen, welcher gegenwärtig auf der Reise nach Morea begriffen ist; mit der chemischen Untersuchung der Efflorescenz ist der Eröffner der Mumie, Dr. Bonastre, beauftragt.

Seitdem die antiquarische Gesellschaft zu London ihre Aufmerksamkeit auf genaue Bekanntmachung egyptischer Ueberreste richtete, ist man argwöhnischer gegen die früheren, zum Theil auf unvollkommenen Nachbildungen beruhenden Ansichten über egyptische Denkmäler und Bilderschrift. In so fern verdient eine neue Unternehmung der HH. Klaproth und Dorow, welche den Ansichten der antiquarischen Gesellschaft folgen, eine vorläufige Erwähnung. Dieselben werden, Ende Aprils, einen Folioband unter dem Titel: Collection d'antiquités égyptiennes herausgeben, enthaltend: Facsimiles der Gemmen, Cameen, Scarabäen, Pasten des schwedischen Gesandten, Baron von Palin, und mehrere Scarabäen des Hrn. Passalacqua. In diesem Werke (36 Folioblätter Zeichnung, 6 Bogen Text, für 50 und später 60 Franken, bey Gide in Paris) versuchen die Herausgeber keine Erklärung der Inschriften, dagegen eine Uebersicht der bisherigen Entzifferungsversuche. Hr. Klaproth ist bekanntlich Verfasser der gegen Champollion gerichteten beyden Flugschriften über das System Graf Gulianoff's.

Das 1828 von Chambure herausgegebene Werk: Napoléon et ses Contemporains, ein Quartband für 120 bis 381 Franken, enthält Zeichnungen ausgezeichneter Künstler, Charlet, Deveria, Steuben u. a. m.

Das vor 25 Jahren begonnene Werk: Musée Français, welches berühmte Mitarbeiter aus Stuttgart, Florenz, Mailand und Paris zählte, wird vom Februar d. J. an fortgesetzt. Es erscheint in 25 Lieferungen, jede zu 50 Fr., in Großfolio, 343 Blätter. Auf die italienische Schule folgt die deutsche, darauf die niederländische und französische. Herr Duchesne der Aeltere verfaßt für dieses Werk eine Geschichte der Malerey. (Bey Galignani zu Paris, Druck von Jules Didot).

Großes und verdientes Lob erhält zu Paris die Lithographie von Raphaels Madonna, welche man der geschickten Hand Aubry Lecomte's verdankt. Die Zeichnung ist nicht nach Müllers Kupferstich kopirt, sondern nach der in Rouen befindlichen Copie der Dresdener Madonna. Wenig Künstlern ist es bisher so sehr als Aubry Lecomte gelungen, so auf dem Steine zu zeichnen, daß die Abdrücke der Handzeichnung nicht zu unähnlich seyen. Der Kunsthändler Hr. Gaugain hat dem Künstler für das in einem halben Jahre vollendete Stück 12,000 Franken gegeben und vorerst tausend Abdrücke gemacht, für je 40 bis 80 Franken. Die Abdrücke auf weißem Papier sind fast schöner als die auf chinesischem.

N°. 34.

Kunst-Blatt.

Montag, 27. April 1829.

Andeutungen über den Zweck des Kunstvereins für die Rheinlande und Westphalen *).

Die Kunst zeigte während ihres glücklichen Gedeihens in Griechenland und Italien eine entschiedene und vorherrschende Richtung, sich dem Schmucke des öffentlichen Lebens zu widmen und sich in dessen Zier zu verewigen.

Für Tempel und Prytaneen, für Kirchen und Hallen arbeitete der Künstler in Griechenland wie in Italien. Man fand ihn da, wo man das Volk fand. Nahm auch der Einzelne sein Genie für Einzelgut in Anspruch, so geschah dies doch meistens nur für solche Anlagen und Räume, die nach dem Charakter der Zeit fast zu den öffentlichen gehörten. Wer mag bey dem Vatican, bey dem Farnesischen Pallaste an Privatgebäude in unserm Sinne denken!

Und in der That bewahrt die Kunst durch ein solches Verhältniß am sichersten ihren Gehalt und ihre Würde; Darstellung religiöser oder historischer Gegenstände, bedeutende Allegorie, alt-klassischer Mythus, das ist es, was für das öffentliche Denkmal verlangt wird. Schon seiner Natur nach schließt dieses Alles aus, was einem niedern Darstellungskreise sich zuwendet.

In jenen höchsten Sphären aber hat sich von jeher auch nur das Höchste, was wir in der Kunst kennen, erzeugt und erzeugen können. Der Stoff für sich begründet zwar keineswegs den Werth des Kunstwerks, aber das Größte ist doch nur möglich, und von jeher möglich gewesen, wenn die geniale Behandlung zugleich den bedeutendsten Stoff ergriffen hatte. Dies lehrt die Geschichte der Kunst; ihre großen Werke aus jenen glücklichsten Sphären sind es eigentlich, die ihren Bestand verbürgen.

Flüchtig und wechselnd ist der Geschmack des Einzelnen, bey weitem dauernder und beständiger sind die Neigungen, die Begriffe und Gefühle, zu denen das öffentliche Kunstwerk reden will. Die Verführungen einer weichlichen Mode, die Anreizungen eigener Bizarrerie wird der Künstler, welcher an einem öffentlichen Werke arbeitet, mit besonderer Strenge abzuweisen sich getrieben fühlen. Es wird ein Antrieb mehr vorhanden seyn, den ernsten und strengen Styl in der Darstellung zu bewahren, das Charakteristische der Gestalten und Compositionen nicht in das willführlich Ersonnene ausschweifen zu lassen.

Wenn uns aus den Werken der Griechen und Italiener neben dem außerordentlichen Genie der Künstler der typische Charakter dieser Werke so ehrfurchtgebietend ansieht, wenn jene Meister in ihren Darstellungen vom erhabensten bis zum niedrigsten Charakter hinab immer bestimmte Grundformen und Grundbezüge festgehalten haben, so können wir zwar diese Erscheinung genügenderweise nur aus dem Zusammenwirken mehrerer glücklicher Umstände erklären; wir werden aber kaum irren, wenn wir zu Letzteren auch *den* rechnen, daß jene großen Meister, da sie hauptsächlich nur darzustellen hatten, was das ganze Volk und dessen gemeinsamen Gefühlskreis ergreifen sollte, immer die Nothwendigkeit besonders stark empfinden mußten, sich diesem allgemein gültigen und verständlichen Kreise nahe, und die *Willkühr* ihrem Schaffen fern zu halten. Mit *einem* Worte: nur wenn die Kunst mit dem öffentlichen Bedürfnisse, mit dem Volksleben befreundet bleibt, wird sie, wenn die übrigen günstigen Bedingungen glücklichen Wachsthums zugleich eintreten, Popularität vereinigt mit Idealität zeigen; löst sie sich von jenem wahren Boden ihres Gedeihens ab, sind ihre Werke nur bestimmt, sich in Privatkabinette zu verlieren, so steht sie in Gefahr, jene Eigenschaften mit dem Interessanten und Eleganten zu vertauschen, und von da ist nur ein Schritt noch zum Grillenhaften und Süßlichen.

Aber nicht blos die *Kunst selbst* gewinnt durch Bestimmung für die Oeffentlichkeit, auch die *Kultur des Volks* gewinnt durch eine *öffentliche* Kunst.

Die Schönheit ist, wie die Wahrheit, nicht zu kaufen, nicht in einen ausschließlichen Privatbesitz zu bringen, sie

*) Diese *Andeutungen*, so wie das folgende *Statut* des Kunstvereins für die Rheinlande in Westphalen sind wirklicher Abdruck der von dem Verein erlassenen und der Redaktion zu diesem Zwecke mitgetheilten Bekanntmachungen.

ist ein Gemeingut der Menschheit. Nicht, damit einige Reiche und Vornehme sich allein ihrer erfreuen, ward sie dem Menschengeschlechte geschenkt, sondern damit das ganze Menschengeschlecht an ihr sich erhebe und begeistre, und in ihren Offenbarungen eine heitre Lösung der Räthsel finde, die das Leben Jedem vorlegt. Diese ihre höchste Bedeutung, ihre edelste Wirkung kann aber die Kunst am unmittelbarsten und sichersten nur durch öffentliche Denkmale gewinnen. Sie sind Jedem ohne Mittel zugänglich, das Volk versammelt sich um sie, mit solchen Werken knüpft es die genaueste Bekanntschaft an, sie werden zu einem geistigen Bande, wodurch sich die Nation in sich selbst verknüpft sieht. Volksdenkmale sind Volksheiligthümer, die Nation tröstet, ermuthigt, entzückt sich an ihnen.

Sehen wir uns nun um nach dem, was gerade gegenwärtig in Deutschland für die Oeffentlichkeit geschaffen wird, so müssen wir dankend anerkennen, daß großgesinnte Fürsten Schönes und Herrliches in jener Richtung hervorrufen; indessen beschränken sich diese Bestrebungen meistens auf den Schmuck der Haupt- und Residenzstädte, und müssen sich darauf beschränken; die bey weitem grössere Masse von Kunstwerken entsteht für Einzelne. Und sollte denn das immer und überall so seyn und bleiben müssen?

Sollte nicht grade jezt ein günstiger Zeitpunkt für ein auch noch in einem andern Sinne zu unternehmendes Vorhaben eingetreten seyn? Deutschland hat mit seiner wieder erlangten Selbstständigkeit auch in der Kunst einen neuen Aufschwung gewonnen. Der urtheilsfähige, wohlwollende Beobachter verkennt nicht, daß in Vergleichung mit dem achtzehnten Jahrhundert, die Kunst sich jezt durch einen höhern Ernst, durch eine gehaltvollere Tiefe charakterisirt.

Unter diesen Verhältnissen wird das Bestreben sich rechtfertigen lassen, ihr einen Kreis der schönsten und bedeutendsten Wirksamkeit von Neuem zu öffnen.

*

Einige Düsseldorfer Kunstfreunde, welche die bisher entwickelten Ansichten theilten, faßten den Entschluß, einen solchen Versuch in Beziehung auf die Rheinlande und Westphalen zu wagen. Mittel zum Zweck sollte ein für diese Provinzen wirkender Kunstverein werden. Sie sind keineswegs der Meynung gewesen, den Wünschen Einzelner, zu besitzen, entgegen treten zu wollen, sie halten vielmehr dafür, daß Kunstwerke mehr gefälliger als strenger Art, daß die Landschaft, das Genrebild, die historische Darstellung in kleinerer Dimension, sich recht eigentlich für den Privatbesitz eignen. Sie haben daher die Rücksicht auf dergleichen Kunstwerke nicht aus dem Auge gesezt, und in dem von ihnen entworfenen Statut die Erwerbung und Verloosung solcher Werke unter die Glieder des Vereins, nach dem Beyspiele andrer schon bestehenden Gesellschaften ausdrücklich bevorwortet.

Auf der andern Seite aber wünschten sie, daß der Verein auch eine zweyte Richtung verfolge, nämlich: durch seine Kräfte die Entstehung öffentlicher Kunstdenkmale in den Rheinlanden und Westphalen zu vermitteln. Und in dieser Beziehung enthält ihr Vorschlag etwas von den Zwecken der bisher gestifteten Kunstvereine wesentlich Abweichendes. Nach dem Sinne und der Absicht der Begründer will man in keiner Art mit einer jener ältern Gesellschaften rivalisiren, sondern geht von der Ueberzeugung aus, daß je mehr Punkte der zusammenwirkenden Kunstliebe sich bilden, desto mehr Lebenspunkte für diese Kunstliebe, wie für die Kunst selbst, gewonnen seyn dürften.

Indem die Begründer das Statut dem Publikum übergeben, haben sie für Pflicht gehalten, ihre Ansichten von dem, was sie der Kunst selbst, was sie der allgemeinen Kultur durch die Kunst vorzugsweise für förderlich achten, offen auszusprechen. Ob diese Ansichten die im Publikum anerkannten seyen, das wird das Publikum nun selbst durch die That zeigen können. Die Meynung der Begründer ist eine individuelle; die Stifter haben nur Wünsche und Hoffnungen. Die Meynung der Gesellschaft wird sich in den Generalversammlungen beurkunden, welche nach Art. 19. des Statuts über die Frage, ob ein erworbnes Kunstwerk in die Verloosung für den Privatbesitz zu bringen, oder ob es einem öffentlichen Zwecke zu widmen sey, entscheiden sollen.

Die Begründer haben sich nicht verhehlt, welche Schwierigkeiten der Erfüllung ihres Wunsches in den Weg treten möchten. Auf der andern Seite ermuthigte sie aber wieder ein unbefangener Blick auf die Verhältnisse beyder Landschaften und auf den Charakter ihrer Bewohner.

Nichts Gemeinsames ist dem Rheinländer, ist dem Westphalen ein Fremdes; wer den Sinn unsrer Landsleute kennt, weiß, daß sie sich wohl und heimisch in ihren Gauen fühlen, und daß sie des Rechtes, stolz auf ihre Provinz zu seyn, sich freudig bedienen. Ein Jeder rechnet sich zum Ruhm und Heil, was der Provinz Rühmliches und Heilsames widerfuhr, ein Jeder fühlt, daß er sein Haus ziere, wenn er zur Zier der Provinz etwas thut und gibt. Nie ist der Sinn für die Kunst hier erstorben, manches werthvolle Privatbesitzthum, manches würdige Bild in unsern Domen hat ihn von Alters her rege erhalten; neuerdings ist uns durch die in unserer Mitte erblühte Kunstschule wieder ein Pfand verliehen worden, daß das Schöne sein Reich unter uns nicht verlieren werde. Wer Wallraffs Museum, seit es dem Pu-

blikum geöffnet ist, wer die Düsseldorfer Kunstausstellungen besucht hat, weiß, daß alle Klassen, und Menschen von jedem Stande und Alter sich hier um die Werke der Kunst zu versammeln pflegen.

Sollten wir mit der Gesinnung unsrer Landsleute in Widerspruch gerathen, wenn wir sagen: wir halten es für gut, wir wünschen, daß die Züge hochverdienter Mitbürger an der Stätte, wo sie mit Rede oder That gewirkt haben, verewiget werden, daß die öffentlichen Gebäude sich mit bedeutsamer Zier erfüllen, daß der Gottesdienst vor würdig geschmückten Altären gefeyert werde?

Es fehlt nicht an Mitteln, gerade hier recht bald solche Früchte zu erziehen; die wiederhergestellte Düsseldorfer Akademie erleichtert im hohen Grade die Entstehung der Kunstwerke; das Maaß der Geldbeyträge wird in diesen Provinzen in einem größern Kreise nicht zum Hindernisse des Beytritts werden.

Es kommt also, um es zu wiederholen, nur auf die Gesinnung unsrer Landsleute selbst an, ob der Verein in's Leben treten und zugleich die von den Begründern gewünschten Zwecke erreichen soll. Schon haben wir günstige Auspizien für das Gedeihen desselben. Se. Königliche Hoheit, Prinz Friedrich von Preußen, haben uns Ihr huldreiches billigendes Fürstenwort zu ertheilen geruhet; dankbar haben wir von den geistlichen und weltlichen Vorständen und von vielen andern der angesehensten, würdigsten Männer beyder Provinzen günstige Zusage empfangen.

Mögen diese ersten Zeichen unserm Unternehmen Glück, uns selbst aber die Hoffnung verbürgen, ein für die Provinzen nützliches und heilsames Werk begonnen zu haben!

Künstlerbiographie.

Johann Caspar Huber, Landschaft- und Marinemaler, geboren zu Zürich 1752, gestorben ebendaselbst 1827, war gewiß keiner von den Menschen, über deren Menge man sich heut zu Tage ordentlich zu beklagen Ursache hat, die, durch bloßen Nachahmungstrieb und ein eitles Gelüste verleitet, sich zur Kunst berufen glauben, und dann, wenn ihnen die äußern Mittel fehlen, sich um Empfehlungen und fremde Unterstützung bewerben müssen, am Ende aber doch nichts Tüchtiges zu leisten vermögen. Im Gegentheile kann man von Huber mit Grund der Wahrheit sagen, daß er wider seinen Willen nur durch die Gewalt der Umstände in die Künstlerlaufbahn gleichsam hineingestoßen worden, daß er nur bey beharrlicher Pflichttreue erst allmählich Lust und Liebe zur Malerey gewann und durch unermüdete Ausbildung eines nicht geahndeten Talentes sich auf eine höchst ehrenvolle Stufe der Kunst erhoben habe.

Er war der dritte Sohn eines Fleischers, Johann Ulrich Huber von Zürich, der sich des bessern Fortkommens wegen aus seiner Vaterstadt nach dem Dorfe Glattfelden, im Canton Zürich, begeben hatte, und daselbst nebst seiner Profession noch Landwirthschaft trieb. Daher wurde auch der junge Hans Caspar Huber gleich seinen ältern Brüdern neben dem Besuche der Dorfschule frühzeitig zur Feldarbeit angehalten. Bald fand es indessen der Vater gerathener, mit seinen Kindern wieder in die Stadt zurückzukehren, wo sie besser erzogen werden konnten, und so mußte auch unser junger Freund vom Jahr 1761 an, die lateinischen Schulen besuchen, die damals außer den Primarschulen die einzigen Bildungsanstalten in Zürich waren. In diesen machte er durch Fleiß und Aufmerksamkeit gute Fortschritte, so daß er Neigung für die Studien gewann und auf die Frage: welchen Beruf er ergreifen wolle, sich unverholen für den geistlichen Stand erklärte. Allein die Eltern waren nicht der gleichen Meynung, sie fanden, daß ihr Sohn bey der damaligen großen Menge von Candidaten des Predigtamtes allzulange warten müßte, um auch nur eine mittelmäßige Stelle zu erhalten, und da die beyden ältern Brüder bereits das Handwerk ihres Vaters gewählt hatten, so beschloß dieser, sein dritter Sohn müsse ein Maler werden, da ihm dieses Fach am wenigsten mit Bewerbern übersezt schien. Der junge Mensch wurde daher ganz gegen seine Neigung zu einem gewissen Felix Zimmermann auf drey Jahre handwerksmäßig in die Lehre gegeben; denn der Meister verstand nichts als das Anstreichen.

„Nun war (so erzählt Herr Huber selbst) mein Beruf gewählt; mein Lehrmeister, ein sonst rechtlicher Mann, gewann mich bald lieb; an Arbeit fehlte es wohl zuweilen, und dann ward ich zur Erholung an den Reibstein gestellt; so lange es Tag war, mußte mit dieser Arbeit fortgefahren werden, auf den Abend wurde mir verstattet, ohne alle Anleitung nach Kupferstichen zu zeichnen, die Hertel in Augsburg herausgegeben hatte. Mein Lehrmeister ermahnte mich fleißig, fortzufahren und die sämmtlichen Vorlegeblätter von Excudit (er hielt dies für den Namen des Künstlers) zu kopiren. So vergingen zwey Jahre unter der gleichen armseligen Beschäftigung, als mein Lehrherr erkrankte und starb; ich blieb indeß bey der Wittwe bis ans Ende der bestimmten Lehrzeit und wurde im September 1771 auf der Zunft als Malergeselle ledig gesprochen."

„Mittlerweile war Herr Wüest im Jahre 1769 in seine Vaterstadt zurückgekehrt, und Jedermann sprach mit

großer Achtung von ihm, da seit langer Zeit Niemand unter uns so viel in der Landschaftmalerey geleistet hatte. Auch ich vernahm Manches von ihm, besonders durch meinen ehemaligen Schulkameraden Heinrich Freudweiler, der das Glück gehabt hatte, bey ihm in die Lehre zu kommen, so daß ich mich nach nichts Besserem sehnte, als bey Herrn Wüest als Malergeselle angestellt zu werden, was mir auch bald zu Theil wurde. Erst jezt gingen mir die Augen auf; alles, was ich bey meinem Meister sah, war nach meinen damaligen Begriffen ein Wunder und unmöglich zu erlernen. Durch meinen Fleiß erwarb ich mir zwar seine Gewogenheit, aber die Bezahlung, die ich als Malergeselle erhielt, reichte kaum hin, meine Nahrung und Kleidung zu bestreiten, so daß ich, wenn meine bemittelten Cameraden Sonntags spazierengingen und sich lustig machten, zu Hause bleiben mußte; dadurch gewann ich aber Zeit, fleißig nach den Werken meines Meisters zu arbeiten, und so in der Kunst allmählige Fortschritte zu machen; aber im Oekonomischen ward meine Lage um nichts gebessert, so daß ich mich nach Verfluß von beynahe zwey Jahren auf Anrathen meiner Freunde entschloß, mein Glück unter den Fremden zu suchen."

Im April des Jahres 1773 verließ also Huber Zürich und kam zuerst nach Basel, wo er indeß wieder keine andere Beschäftigung fand, als Lakieren und Anstreichen; im Winter nur, wo er von dem ersparten Gelde leben mußte, konnte er sich ausschließend mit Zeichnen und Malen auf eigene Hand und immer ohne Anleitung beschäftigen. Im Mai 1774 reiste er nach Strasburg, wo es ihm nicht besser erging, ausgenommen, daß er durch unausgesetzten Fleiß in den Nebenstunden beständig etwas weiter in der eigentlichen Kunst vorrückte, jedoch noch immer sich nicht stark genug fühlte, um als Künstler selbstständig aufzutreten. Eine Empfehlung des berühmten Salomon Geßner, der sich gerne seiner jüngern Mitbürger annahm, führte ihn endlich in die damals blühende Tapeten- und Gemäldefabrik des Herrn Nothnagel zu Frankfurt am Main.

„Wie erstaunt war ich, so erzählt Huber selbst, als ich zum erstenmal in die Malerstube kam und hier mehr als zwanzig Maler in jedem Fache antraf; wie glücklich schäzte ich mich, einen so guten Platz bekommen zu haben. Gleich den folgenden Tag wurde mir meine Stelle angewiesen und mir gesagt, was ich zur Probe machen müsse. Meine erste Arbeit bestand in zwey kleinen Gemälden, welche Schweizerlandschaften vorstellten, die Herrn Nothnagel ziemlich gut gefielen; er bemerkte mir aber dabey, daß solche Gemälde, eins in das andere gerechnet, wenigstens in einem Tage fertig seyn müßten, sonst könne er nicht dabey bestehen und mich auch nicht behalten. Was sollte ich machen? die Andern leisteten eben so viel und sein Geschäft hatte nicht umsonst den Namen einer Fabrik, denn diejenigen, welche keine Gemälde machen konnten oder durften, mußten nur Tapeten von Blumen und Arabesken malen, und zwar täglich ein bestimmtes Stück von zehn bis sechszehn Ellen, je nachdem die Arbeit mehr oder minder mühsam war. Nach Verlauf von vierzehn Tagen ließ mich Herr Nothnagel zu sich rufen, um mit mir den Wochenlohn auszumachen; er bemerkte mir aber gleich Anfangs, daß er mir nicht mehr als zwey und einen halben Gulden für Kost und Arbeitslohn geben könne; wenn ich mich vervollkommne, so wolle er im zweyten Jahr um einen halben Gulden steigen. So erbärmlich auch der Lohn war, so mußte ich mich doch darein finden, oder Frankfurt wieder verlassen, wo ich doch so Manches lernen konnte. So verging nun der Sommer, als aber die Tage kürzer wurden, sah ich keine Möglichkeit, ein Gemälde in einem Tage fertig zu machen. Um nun meinen Platz nicht zu verlieren, entschloß ich mich, meine Arbeiten bey Licht zu übermalen und am Tage zu vollenden; nur so gelang es mir, das Geforderte zu leisten. Es läßt sich leicht denken, daß auf diese Art keine großen Meisterstücke geliefert werden konnten; Kupferstiche und alle Arten von Hülfsmitteln mußten angewendet werden; denn wie wollte ein Maler sich täglich neue Ideen schaffen, während die Ausführung alle Zeit in Anspruch nahm?"

(Der Beschluß folgt.)

Zürich, den 12ten Februar 1829.

Im Besitz einer beynahe ganz kompleten Sammlung Waterloo'scher Kupferstiche wünschte ich, zur Ergänzung derselben, das von Bartsch mit Nr. 38. bezeichnete Blatt dieses Meisters, den Baum in der Mitte des Vorgrundes, zu erhalten. Ich würde mir gern den doppelten und auch dreyfachen Preis, als sonst Blätter von dieser Größe bezahlt werden, gefallen lassen.

Ferner wünschte ich, folgende Kupferstiche nach einem Gemälde von Raphael käuflich zu erhalten:

La Vierge assise dans une Chambre, tenant dans sa main un Bouquet de fleurs; l'Enfant assis sur un coussin sur ses genoux, tient une rose dans ses mains, la posant au sein de sa mère, avec l'inscription: Dilectus meus mihi etc.

D'après Raphael, gravé p. Jean Morin. Fo.
J. Boulanger.
Jaqs. Couvay.
Fr. Poilly.
Ridé.

Heinrich Füeßli, Maler.

No. 35.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 30. April 1829.

Statut des Kunstvereins für die Rheinlande und Westphalen. 1829.

I. Zweck des Vereins.

Art. 1.

Der Zweck des Vereins ist: die Kunst zu befördern, daher die Künstler und Kunstjünger in ihren Bestrebungen aufzumuntern und zu unterstützen, allgemeine Theilnahme für das Schöne anzuregen und dahin zu wirken, daß die Kunst vorzugsweise dem Schmucke des öffentlichen Lebens sich widme und so Gelegenheit erhalte, die würdigsten Denkmale ihres Strebens der Zukunft zu überliefern.

Art. 2.

Der Verein wird seinen Zweck dadurch zu erreichen suchen, daß er

Erstens: die vorzüglicheren Werke der Kunstschule zu Düsseldorf und derjenigen Künstler, welche ihre Arbeiten zur Ausstellung, Prüfung und Wahl einsenden werden, ankauft; davon aber

1) diejenigen Kunstwerke, welche für den Privatbesitz, als eine willkommene anmuthige Zierde, sich eignen, unter seine Mitglieder verlooset;
2) den Kunstwerken, welche, weniger oder nicht für den Privatbesitz geeignet, im öffentlichen Leben eine bedeutungsvollere Stelle finden möchten, eine öffentliche Bestimmung gibt;

daß er

Zweytens: nach Verhältniß seiner Mittel Bestellungen auf Kunstwerke für jede Art des Bedürfnisses im öffentlichen Leben ertheilt; auch die Herstellung und Erhaltung älterer öffentlicher Kunstdenkmale befördert und unterstützt.

II. Verfassung des Vereins.

Art. 3.

Düsseldorf, als Sitz der durch die Municifenz S. Majestät des Königes wiederhergestellten Kunstakademie, ist der Mittelpunkt des Vereins.

Art. 4.

Der Verein ist als vom ersten Januar 1829 zusammengetreten zu betrachten.

Art. 5.

Der Verein bildet sich als ein freyer durch das Zusammentreten aller Freunde der Kunst, welche sich zur Erreichung des gemeinsamen Zwecks zu einem jährlichen Geldbeytrage von mindestens fünf Thalern Preußisch Courant verpflichten.

Art. 6.

Der jährliche Beytrag von fünf Thalern berechtigt zu einer Actie.

Es steht jedem frey, sich mit so vielen Actien, als er will, zu betheiligen.

Art. 7.

Die Theilnahme steht fortlaufend offen.

Die Theilnehmenden verpflichten sich wenigstens für die zwey ersten Jahre 1829 und 1830.

Demnächst wird das Ausscheiden ebenfalls jährlich frey stehen.

Art. 8.

Von dem Jahre 1830 an wird jährlich am ersten Mai die Liste geschlossen.

Wer nach dem ersten Mai 1830 beytritt, nimmt erst vom Jahre 1831 an Theil, und so ferner.

Art. 9.

Jeder Theilnehmer erhält als Mitglied einen Schein über jede von ihm genommene Actie.

Nach den Nummern dieser Scheine wird demnächst die Verloosung der für dieselbe bestimmten Kunstwerke bewirkt.

Art. 10.

Der Kassenüberschuß Eines Jahres wird für das folgende mit verwendet.

Art. 11.

Die Liste der Mitglieder des Vereins und ihrer Actien wird jährlich nach dem am ersten Mai erfolgten Abschlusse gedruckt.

Jedes Mitglied erhält ein Exemplar derselben.

Art. 12.

Es soll wenigstens alle zwey Jahre eine öffentliche Ausstellung der von der Kunstschule zu Düsseldorf gelieferten und der dem Vereine eingesendeten Kunstwerke Statt finden.

Art. 13.

Während dieser Kunstausstellungen werden zugleich die Generalversammlungen der Mitglieder des Vereins gehalten.

Art. 14.

Die Besorgung der Geschäfte des Vereins übernimmt ein Ausschuß, dessen Mitglieder aus sämmtlichen Theilnehmern gewählt werden und bey deren Wahl auf die Vertretung der verschiedenen Landschaften und Städte, in welchen der Verein Theilnahme gefunden hat, Rücksicht genommen werden soll.

Art. 15.

Zehn in Düsseldorf wohnhafte Mitglieder des Ausschusses bilden den Verwaltungsrath, welcher aus einem Vorsitzenden, neun Berathenden, (darunter ein Secretär und ein Schatzmeister) bestehen soll.

Art. 16.

Dem Ausschusse liegt es ob, die Zwecke des Vereins zu befördern und die Theilnahme an demselben möglichst zu verbreiten. Er trifft die Auswahl der zu erwerbenden Kunstwerke und erwägt die zu machenden Bestellungen.

Art. 17.

Der Verwaltungsrath besorgt die innere und lokale Verwaltung, den schriftlichen Verkehr ꝛc. und ordnet überhaupt die Wirksamkeit des Vereins in allen Beziehungen innerhalb der Gränzen des Statuts und beziehungsweise nach den Beschlüssen des Ausschusses und der Generalversammlungen.

Art. 18.

Der Vorsitzende des Verwaltungsrathes führt auch im Ausschuß und in den Generalversammlungen den Vorsitz und leitet die Berathungen.

Der Secretär führt den Briefwechsel des Vereins, die Protocolle der Verhandlungen; er entwirft und zeichnet alle öffentlichen Bekanntmachungen.

Der Schatzmeister besorgt die Verwaltung der Gelder, die Einnahmen und Ausgaben, leztere auf schriftliche Anweisung des Vorsitzenden, und legt die Rechnung.

Art. 19.

In den Generalversammlungen wird der Ausschuß und Verwaltungsrath über seine Thätigkeit und Verwaltung Rechenschaft ablegen.

In denselben wird über die Bestimmung, welche den vom Vereine erworbenen Kunstwerken gegeben werden soll, entschieden; die Verloosung der zu dieser bestimmten vorgenommen; über die Erweiterung und Ergänzung des Ausschusses abgestimmt; auch werden in denselben die allgemeinen Interessen des Vereins berathen.

Art. 20.

Jedes Mitglied, welches nach vorheriger Berufung in den Versammlungen des Ausschusses oder in den Generalversammlungen nicht erscheint, wird als den Beschlüssen der Mehrheit beytretend gezählt.

Die Beschlüsse werden überall nach absoluter Stimmenmehrheit gefaßt.

Bey Stimmengleichheit gibt der Vorsitzende den Ausschlag.

Art. 21.

Jedem Mitgliede steht es frey, in den Generalversammlungen Mittheilungen für und über die Interessen des Vereins zu machen; es muß vorher aber seine Absicht dem Secretär anzeigen, welchemnächst der Vorsitzende dasselbe nach der Reihenfolge zum Vortrage auffordern wird.

Art. 22.

Die Rechnung des Vereins wird jährlich gedruckt, öffentlich bekannt gemacht und jedem Mitgliede mitgetheilt.

Art. 23.

Von jedem vom Vereine erworbenen oder auf dessen Veranlassung ausgeführten Kunstwerke erhält jedes Mitglied einen radirten Umriß, oder eine lithographische Zeichnung unentgeldlich mitgetheilt.

*

Die Unterzeichneten haben sich als provisorischer Ausschuß und Verwaltungsrath konstituirt.

In der ersten Generalversammlung wird die Bestätigung, oder neue Bildung desselben durch Stimmenmehrheit erfolgen.

Düsseldorf, am 23. Januar 1829.

von Pestel, Reg. Präsident, Vorsitzender; Graf von Spee; Jacobi, Geh. Reg. Rath; Dr. Kortüm, Consist. Rath; W. Schadow, Dir. der Akademie; Mosler, Prof. und Secret. der Akademie; Immermann, Land. Ger. Rath; Fr. Fallenstein, Reg. Secr., Secretär; Brüggemann, Dir. des Gymnasiums; Büsen, Maler, Schatzmeister.

Künstlerbiographie.

(Beschluß.)

Diese Anstrengung, verbunden mit den Einflüssen des Winters warf unsern Freund auf's Krankenlager, wovon er sich nur langsam wieder erholte, dann aber bey fortgesezter unermüdeter Arbeit die versprochene Erhöhung des Wochenlohnes erhielt. Am Ende des zweyten Jahres

kam sein Freund Kuster aus Winterthur nach Frankfurt, um unsern Huber zu einer Reise nach den Niederlanden abzuholen. Da er aber so viele geschickte Künstler, die mehr leisteten als er, bey Nothnagel vereinigt fand, so beschloß er, auch an dieser Geschwindmalerschule Theil zu nehmen, und so arbeiteten die beyden vereinten Freunde mit größerer Lust zusammen. Am Ende aber wurden sie doch der Plackerey überdrüssig und beschloßen, ihr Glück anderwärts zu suchen, was sie auch bald gefunden zu haben glaubten, indem ihnen ein gewisser Herr Junge aus Düsseldorf den Antrag machte, einen Saal für ihn zu malen. Die baldige Ankunft der beyden Freunde zu Düsseldorf im März 1778 bewieß, wie gerne sie das Geschäft übernahmen, für welches sie jedoch nicht glänzend, mit Einhundert Gulden für sechs große Gemälde belohnt wurden. Der schlechten Bezahlung ungeachtet hatten sie jedoch so wacker gearbeitet, daß ein Herr André zu Mühlheim am Rhein ihnen einen großen Saal für fünfhundert Reichsthaler zu ma'en anbot, den sie zu großer Zufriedenheit des Bestellers in vier Monaten vollendeten, und wodurch sie zu solchem Rufe gelangten, daß es ihnen von dieser Zeit an nie mehr an Aufträgen fehlte. Dadurch wurden sie nun erst in den Stand gesezt, sich ihrer Kunst ordentlich und mit Liebe und Neigung zu widmen, und besonders nach der Natur und den Meisterwerken der Düsseldorfer Gallerie zu studieren, wozu ihnen bey dem frühern mühsamen Broderwerb keine Zeit übrig geblieben war. Unser Huber besonders dachte nunmehr daran, auch seinen Freunden zu Hause von seinen Fortschritten in der Kunst Beweise zu geben, und denen, die ihn aufgemuntert und durch Empfehlungen gefördert hatten, seine Dankbarkeit zu bezeugen. Zu dieser Absicht sandte er vier Gemälde nach Zürich, von denen eines seinem Lehrer Herrn Wüest, eines seinem Freunde Freudweiler und zwey dem Herrn Rathsherr Salomon Geßner zugehören sollten. Den leztern erfreute dieses dankbare Andenken so sehr, daß er ohne Hubers Wissen dem täglichen Rathe eine Bittschrift für Unterstützung eines so hoffnungsvollen jungen Mitbürgers eingab, und zwanzig Louisd'or für ihn erhielt, durch deren unerwartete Zusendung er ihn auf das Angenehmste überraschte. Die beyden Gemälde waren Seestücke gewesen, in welchem Fache sich auch Huber in der Folge am meisten ausgezeichnet hat. Gerade in Düsseldorf hatte er nämlich die Bekanntschaft eines Ingenieurs gemacht, der eine große Sammlung von Schiffszeichnungen besaß, und ihm dieselben gerne zum Studium mittheilte. Der Brief, womit Geßner seine Geldsendung begleitete, enthielt neben verdienten Lobsprüchen besonders auch die Aufmunterung, bald nach Holland zu gehen, und dort Meer und Schiffe nach der Wirklichkeit zu studieren, zu welcher Reise Kuster und Huber schon früher Lust bezeugt hatten. Obgleich sie nun in Düsseldorf ihr gutes Auskommen fanden, dabey die Gallerie benutzen konnten und mit Professoren daselbst in gutem oder doch leidlichem Vernehmen standen, so konnte Kuster, der recht gut wußte, welches Glück sein Lehrer, Wüest, in Holland gemacht hatte, dem Verlangen, dieses Land zu besuchen, nicht länger widerstehen und ging nach Amsterdam, von wo aus er seinen Freund Huber mit Briefen bestürmte, ihm doch bald nachzufolgen. Freylich hatte dieser indessen mit seiner nachherigen Gattin in Düsseldorf Bekanntschaft gemacht, auch mit Lips und Gmelin vertraute Freundschaft geschlossen und dachte mit schwerem Herzen an eine Entfernung; jedoch die Liebe zu seinem einmal gewählten Fache und die sichere Erwartung, in jenem Lande die besten Muster und Vorbilder zu finden, überwog alle andere Rücksichten, und er reiste im September 1782 wirklich nach Amsterdam ab.

Die von Herrn Wüest und Andern dahin mitgebrachten Empfehlungsschreiben wollten Anfangs bey den vornehmen Kunstbeschützern wenig helfen; ein Einziger, Herr Schonefeldt, nahm sich der jungen Schweizer mit Eifer an, bestellte für eigene Rechnung Arbeit bey ihnen und ermunterte sie, nur fleißig fortzuarbeiten. Als sie eine ziemliche Anzahl von Gemälden fertig hatten, fanden sich auch wirklich Künstler und Liebhaber ein, unter welchen leztern sogar Käufer waren, die gut bezahlten. Nach anderthalb Jahren bekam Kuster das Heimweh und kehrte nach Hause zurück; unser Huber hingegen verweilte noch ein Jahr länger in Holland, ging dann im Winter 1784 wieder nach Düsseldorf und erhielt dort bey nun vermehrter Kunstfertigkeit so viele Bestellungen, daß er es wagen durfte, sich nach eingeholter Bewilligung von seinen Eltern im Anfang des Jahres 1785 zu Düsseldorf zu verheirathen. Nunmehr aber, da er nicht blos für sich allein zu sorgen hatte, mußte er mit desto angestrengterem Fleiße arbeiten; an Gelegenheit dazu fehlte es nicht; kleinere und größere Gemälde für Kunsthändler und Liebhaber, sogar wieder ein ganzer Saal mit acht großen Landschaften wurden bestellt und nach einander vollendet. Von einem Ritter von der Reck zu Overdyk im Hannöverschen ward Hubern aufgetragen, sechszehn große Prospekte in der Mark zu malen, welche in Umrissen gestochen und kolorirt herausgegeben wurden. Ein großer Theil des Jahres verging unter diesem Geschäfte und den damit verbundenen Reisen, nach deren Vollendung Huber seine Haushaltung mit einer Tochter vermehrt sah. Da man ihn nunmehr als in Düsseldorf angesessen betrachten konnte, so wurde er zum Mitgliede der dortigen Kunstakademie ernannt, und vielleicht hätte auch diese Auszeichnung ihm von einigem

Nutzen seyn können, wenn nicht durch den Ausbruch der holländischen und später der französischen Revolution die Weltangelegenheiten in eine Verwirrung gerathen wären, die den Künsten des Friedens nichts weniger als ersprieß lich seyn konnte. Die Bestellungen wurden sparsamer, und dieser Umstand veranlaßte Hubern, nun im Ernste wieder an sein von dem Schauplatze der Unruhen entferntes Vaterland zu denken, das er seit siebenzehn Jahren nicht mehr gesehen hatte. Zwar lauteten die Berichte, die er von seinem Freunde Freudweiler erhielt, eben nicht sehr aufmunternd für einen Künstler; allein seine Eltern und Anverwandten drangen desto eifriger auf seine Rückkehr, und er hoffte in seinem Vaterlande doch wenigstens vor politischen Stürmen gesichert zu seyn. Daher reiste er im September 1789 mit seiner nun auch um einen Sohn vermehrten Familie nach Zürich zurück, und beschäftigte sich Anfangs mit Vollendung der bestellten Gemälde und Zeichnungen, die er in Düsseldorf nicht mehr hatte fertig machen können.

Auch in seiner Vaterstadt, wohin ihm sein Ruf als Künstler vorangegangen war, erhielt er mancherley Aufträge, ja sogar ganze Zimmer mit Landschaften und besonders mit Seestücken auszumalen. Viele einzelne Gemälde kamen an kunstliebende Mitbürger, viele auch an Fremde; sie wurden aber nicht immer mit Holländischen Dukaten bezahlt, daher fand es Huber auch seiner Haushaltung wegen gerathener, sich neben der Kunst zugleich an den sichern, wenn auch nicht, wie das Sprichwort sagt, goldenen Boden des Handwerks zu halten, und, wie seine ehemaligen Meister auch gethan hatten und noch thaten, durch Gesellen und Lehrlinge sich helfen zu lassen. Einzelne von den lezteren haben sich nachher zu schätzenswerthen Künstlern emporgearbeitet.

Zu den mit dem Jahre 1799 begonnenen und mit wenigen Unterbrechungen jährlich fortgesetzten Züricher Ausstellungen lieferte Huber immer werthvolle Beyträge, die sehr häufig bald von der zur Verloosung von Kunstwerken angestellten Commission, bald auch von einzelnen Liebhabern gekauft wurden.

Sollten wir nun noch die Art und Weise seiner Kunst im Allgemeinen bezeichnen, so müssen wir zuerst seinen Fleiß in zarter und sorgfältiger Vollendung aller Theile seiner Gemälde rühmen, der um so verdienstlicher war, da die Epoche, in welcher er die Künstlerlaufbahn betrat, mehr die flüchtige, zum Theil sogar wilde Behandlung, wenn auch nicht forderte, doch als vermeintes Merkmal des Genies begünstigte, und er selbst seine ersten Jahre in jener oben erwähnten Geschwindmaleranstalt gezwungener Weise hatte zubringen müssen. Dieser Fleiß artete jedoch keineswegs ins Peinliche oder Trockene aus, sondern diente blos dazu, jedem einzelnen, auch dem kleinsten Gegenstande sein gehöriges Recht angedeihen zu lassen. Selbst die genaue Ausführung des Tau- und Tackelwerks seiner Schiffe war für die Harmonie des Ganzen nicht störend. Diese zarte Uebereinstimmung aller Töne, die Vermeidung alles Schroffen in den Formen und alles Grellen in der Farbe und Beleuchtung war eben das Resultat seines Fleißes und ein Hauptmerkmal seiner Produktionen. Der Inhalt derselben bestand meistens in Fischerdörfern am Meeresufer, Seehafen, Landungsplätzen in Buchten, oft mit alten Castellen und Schlössern besezt; eigentliche Stürme und gewaltsamer Aufruhr der Elemente war nicht Gegenstände seiner Kunst, die höchstens zuweilen eine starke Brandung darzustellen unternahm; aber das sanfte Spiel der Wellen in heiterer Morgen- und Abendbeleuchtung, weite und klare Aussichten auf das unermeßliche Element, mannigfaltige Gebilde der Wolken, der Wechsel und die Abstufung der Lufttöne gelangen ihm vorzüglich. In der Darstellung von Schweizergegenden hielt er sich lieber an die mittlern und untern Regionen und überließ seinem Freunde Heß und andern die Schilderung der höhern Alpen und Eisgebirge, indem sein Geist für das Kühne und Wilde nicht geeignet war. Eichen- und Buchenwälder, von klaren Flüssen und Bächen durchschnitten, Dörfer und Weiler mit Mühlen und Brücken, Waldwege mit durchgehauenen Aussichten in die Ferne und andere Gegenstände von dieser Art zogen ihn besonders an.

Eben so ruhig, friedlich und bescheiden, wie der Charakter seiner Kunst, war auch sein häusliches und bürgerliches Leben. Eingezogen, ehrbar, dienstfertig und verträglich, stand er mit allen andern Künstlern, die um ihn und mit ihm lebten, stets in gutem Vernehmen, und achtete jedes Talent, wenn es auch ganz andre Bahnen einschlug, als die seinige war. In die politischen Partheyungen während der schweizerischen Revolution hat er sich nie gemischt, und so leicht es damals war, Stellen und Aemter zu erhalten, nie etwas von der Art gesucht. Hingegen war er als Familienvater für das Wohl der Seinen stets mit unverdrossenem Eifer besorgt. Seinen Sohn leitete er auf das Gewissenhafteste selbst zur Kunst an, ließ ihn dann zuerst nach Deutschland und später nach Italien reisen, und erlebte die Freude, daß dieser nach einer ziemlichen Reihe von Jahren als selbstständiger und geachteter Künstler wieder in sein Vaterland zurückkehrte. Im Jahre 1823 wurde ihm noch von der Regierung die Verwaltung des sogenannten Kammeramtes bey dem Chorherrnstifte übertragen, die er aber nicht lange mehr besorgen konnte; denn nach einem kurzen Krankenlager starb er den 17ten April 1827 in einem Alter von fünfundsiebenzig Jahren, und wurde von der Züricherischen Künstlergesellschaft und einer zahlreichen Menge von Mitbürgern, die ihm nichts als Gutes nachzusagen wußten, zu Grabe begleitet.

J. Horner.

Nº. 36.

Kunst-Blatt.

Montag, 4. Mai 1829.

Archäologie.

Ueber den Apollo von Belvedere und das Verhältniß der griechischen Plastik zur Tragödie. (Einleitung und Fragment aus einem noch ungedruckten Werke von Anselm Feuerbach, Professor in Speyer. Speyer, gedr. bey Kranzbühler 1828. S. 1 — 26 in Quart.)

Herr Prof. Anselm Feuerbach, der älteste Sohn des berühmten und hochverdienten Rechtsgelehrten dieses Namens, ist seit einer Reihe von Jahren mit dem oben bezeichneten Werke beschäftiget, und benützt die Gelegenheit, wo ihm oblag, zur öffentlichen Preisevertheilung bey dem Gymnasium, an welchem er angestellt ist, ein Programm drucken zu lassen, die Einleitung zu jenem Werke und ein Bruchstück davon mitzutheilen. Beydes ist geeignet, die öffentliche Aufmerksamkeit ganz zu seinem Vortheile auf die Erscheinnng desselben hinzurichten.

Herr Feuerbach spricht zuerst von dem großen und ehedem unbedingten Ruhme jener erhabenen Bildsäule, welcher besonders durch die begeisterungsvolle Schilderung und Bewunderung Winckelmanns ihr für alle Zeiten gesichert schien. Die reichere Erfahrung und die schärfere Sichtung der neuern Zeit hat jedoch diesen Enthusiasmus herabgestimmt. „Mit der Umsicht, sagt der Verf., haben wir zugleich an Vorsicht gewonnen, und wie früher dem Urtheile die Bewunderung vorherging, so jetzo der Zweifel.“

Er geht nun in die Beleuchtung der Ansichten und Urtheile ein, welche der Apollo erfahren, seitdem schon Raphael Mengs an ihm Unvollkommenes nachgewiesen, und wie er nach dem beschränkten Standpunkt seiner Zeit sich bestimmt fühlen konnte, ihm die Originalität abzusprechen, obwohl mit der Statue sich weder eine früher, noch eine andere nach ihr vergleichen läßt. Während aber ihm von dieser Seite sein Werth geschmälert wurde, fehlten Andre nicht, welche, das Unvergleichbare mischend, fortdauernd behaupteten, daß von den existirenden Werken aller Künste, die Dichtkunst selbst mit eingeschlossen, der Apoll das vollkommenste sey.

Dieses fortdauernde Hervorbringen der alten Begeisterung gegen die Zweifel der Kritik leitet der Verf. von der jener Statue inwohnenden Gewalt und Belebtheit, von einer Unmittelbarkeit und Energie ihrer Wirkung her, welcher sich auch der ruhige Betrachter nicht entziehen kann, und durch welche sie das Gebiet der Plastik zu überschreiten, jener stillen Größe und Ruhe sich zu entäußern scheint, in welcher nach Winckelmann der Ausdruck ächt griechischer Statuen begriffen ist, um durch eine Bewegung und die Darlegung eines Affekts zu wirken, der dem zu Folge sie dem Kreise der Werke ächt hellenischen Geistes zu entrücken scheint. Denn soll dieser sichtbar seyn, so muß „Ruhe, gänzliche Verzichtleistung auf Beziehung der Statue nach Außen hin, die Hand des Künstlers geleitet haben.“

Hiermit aber ist der Verf. auf den wichtigen Punkt gekommen, den er in diesem Bruchstück seiner Erörterung zu unterwerfen denkt.

„War plastische Ruhe und Abgeschlossenheit der Statue das leitende Prinzip der griechischen Kunst, war es einziges und unwandelbares Prinzip? Hört ein Bildwerk schon dann auf, in griechischem Geiste gedacht zu seyn, wenn der Ausdruck in höherem Grade beseelt, die Stellung bewegt ist, in der ganzen Anlage sich ein gewisses Hinneigen zur Phantasie des Beschauers kund gibt?“

Gegen die in diesen Fragen zu Grunde liegende Ansicht führt der Verf. die Natur und Bedeutung der Götterstatuen an, von welchen der Kanon und Geist der Darstellung sich auf das ganze Gebiet der Plastik ausbreitete. Nicht jene Abgeschlossenheit von Allem außer ihnen war diesen Bildern nach dem Begriffe der Alten eigenthümlich, sondern im Gegentheil ein Heraustreten aus derselben und ein Theilnehmen an demjenigen, was in dem Tempel vorgeht und ihnen angesonnen wird. Sie vernehmen die Bitten der Anbetenden, neigen ihnen ihr Haupt, strecken die Hand aus mit der Opferschale, die Spendung zu empfangen, oder mit dem Bilde

des Sieges, mit dem Kranze, den sie ihren Verehrern darbieten. Der Verkehr der Bilder und ihrer Verehrer, ein näheres, lebendiges Verhältniß zwischen ihnen, wodurch alle Vorstellung von Abgeschlossenheit und einer in sich selbst versunkenen Ruhe abgehalten wird, ist schon dadurch sattsam nachgewiesen.

Der Verfasser erläutert seine Ansicht durch passende Beyspiele, besonders in zwey erhabenen kolossalen Tempelbildern des alten Styles, dem **Apollo Barberini** und der **Pallas von Velletri**. „In beyden Statuen sind die Götter unverkennbar nicht blos als **seyend**, sondern als **erscheinend** gedacht, ihre Stellung sagt ganz dasselbe, was jene bekannte Formel, womit die Götter die tragische Bühne zu betreten pflegen: Τὴν σὴν ἥκω χάρω οὐρανίας ἕδρας προλιπών.“ Auch fehlt es nicht an feinen Bemerkungen über Symbolisches in der alten Kunst, z. B. über den Unterschied der von dem Gott auf die Erde getragenen, und entweder ihm oder dem Beschauer zugekehrten Siegesgöttin.

Eben dahin aber, wohin diese Eigenthümlichkeit der Bildung alter Götterstatuen, führt die Erwägung dessen, was die Götterbilder dem Griechen waren. Nicht Symbole und Allegorien der Gottheit waren sie ihm, sondern die Olympier waren mit ihrer Wesenheit und Gegenwart in sie als in eine körperliche Hülle übergegangen. Sie werden deshalb **die Leiber der Götter**, die sichtbaren Götter genannt, und es ist nicht ein bloßes Bild, wenn der Grieche in dem Zeus des Phidias den Sohn des Kronos und der Rhea sieht, welchen der Künstler in den Tempel eingeführt hat. „Gradezu wie lebende Wesen werden die Statuen gehegt und gepflegt, sie werden bekränzt, gesalbt, gebadet, ja, als hätte man es für nöthig geachtet, ihrer plastischen Langeweile vorzubauen, mit Possenspielen erlustiget. Alles wurde aufgeboten, um ihnen, so zu sagen, ihren Wohnsitz so angenehm als möglich zu machen.“

Die Gegenwart der Götter hatte die Statuen mit dämonischer Kraft erfüllt. Der Hermes von Pharä gab Orakel, nachdem man ihm sein Anliegen in das Ohr gesagt, man sprach mit ihnen, vernahm je zuweilen von ihren Lippen den Laut der Stimme, oder zu **Daphne** den Klang von des Apollo **Leyer**. Daher kein Wunder, daß sie gleich belebten Körpern Thränen vergießen, und daß die Angst ihnen Schweiß und Blut austreibt.

Dieses und vieles andere zur Sache und vollen Aufhellung der hier obwaltenden Vorstellung Gehörige, hat der Verf. mit großer Belesenheit und vielem Urtheil ausgeführt. Das vollständige Werk wird wahrscheinlich, was man hier noch vermissen könnte, ebenfalls enthalten, z. B. die Nachweisungen über die Gebräuche und Gebete bey der Ἵδρυσις oder dem ἐνθρονισμός der Statuen, der eigentlichen **Bildweihe**, wodurch die Statue zur Aufnahme des Gottes, wie man glaubte, eingerichtet ward, und die schrecklichen Strafen, mit denen man öfter auch kleine oder unwillkührliche Beleidigungen des Bildes, als wären sie dem Gotte selbst geschehen, belegt hat.

Mit diesen Begriffen und Ansichten des Alterthums von seinen Götterbildern, neben denen eine Vorstellung von gleichgültiger Ruhe und Abgeschlossenheit derselben unmöglich Platz haben konnte, bringt der Verf. die alten Kunstsagen von Prometheus, Hephästos, Dädalos, Deukalion, in denen er die Schutzherren und Horte der einzelnen Zweige der Plastik sehr scharfsinnig und gelehrt nachweiset, sodann von den Telchinen und idäischen Dactylen, in Verbindung und macht für seinen Zweck von ihnen dadurch einen sehr verständigen Gebrauch, daß er nachweist, wie nach der übereinstimmenden Vorstellung des höhern Alterthums alle Werke dieser Götter, Göttersöhne oder Zauberer **lebendig**, gehend, die Ortschaften umwandelnd, ja mit Verstand und Seele begabt, angenommen wurden. Jene Urkünstler hatten also nur in größerer Fülle und Beschränkungslosigkeit dasselbe bewirkt, was man in den Götterbildern der Spätern, wenn auch nicht als durch die Kunst ihrer Urheber, sondern durch einen Eintritt der göttlichen Natur in ihre Form bewirkt, anzunehmen kein Bedenken trug.

„So hatte,“ damit schließt der Verfasser, „der griechische Künstler die Statue von der Religion und aus den Händen seiner mythischen Ahnherrn als ein beseeltes Werk bekommen. Sie bewegte sich, sie schritt einher, sie empfand und wirkte mit dämonischer Kraft. Sollte das athmende Werk nun erst unter seinen Händen zur todten Marmorbüste erkalten? Hatte er nichts zu thun, als die Tempel mit neuen Götterpetrefacten anzufüllen? Oder gebot nicht schon, wie wir sehen, der Glaube des Volks, jenes Prinzip der Beseelung vor allen andern festzuhalten, der Form, wenn ich so sagen darf, nur die Beweglichkeit eines Gewandes zu geben, in welchem die Seele, die es umgeworfen, sich ungehindert und frey bewegen, in glücklich überraschenden Momenten sich offenbaren könne? Undenkbar ist es, daß die Kunst eigenwillig den Weg sollte verlassen haben, den die Religion geboten und die Sage als die Bahn zum höchsten Ziel bezeichnet hatte. Sage und Religon war die erste und lange Zeit hindurch die einzige Theorie der Kunst. Waren einmal die Tempel von beseelten Statuen bewohnt, hatte die Mythe von wandelnden Statuen berichtet, so konnte die Aufgabe des griechischen Künstlers nur noch Eine seyn. Er hatte jenes **materielle** Leben zu einem **idealen** zu verklären, die **dämonische** Kraft zur poetischen Wirkung, jene grobsinnliche Bewegung und Empfindung des Idols zur me-

taphorischen des Kunstwerkes zu erheben.“ Wie dieses geschehen, wird der Verf. im Verlauf seines Werkes nachweisen.

Man sieht hieraus, daß der Stoff, welchen der Verfasser zu bearbeiten sich vorgenommen hat, schon nach dieser Einleitung eben so eigenthümlich und neu, als für die Entwickelung der griechischen Plastik bedeutend seyn wird. Er hat das Prinzip des Lebens, welches der griechischen Kunst schon von ihrem ersten Anfange an inwohnte, bestimmter und überzeuglicher, als es vor ihm geschehen war, nachgewiesen, und dadurch für die weiteren Untersuchungen eine festere Basis gewonnen. Es wird sich zeigen, wie er dieses bey den wichtigen Erscheinungen der älteren griechischen Kunst, ihrem langen Bestand in überlieferten Formen und dem spätern Beginn ihrer eigentlichen Entwickelung zur Erklärung oder Minderung der zahlreichen Schwierigkeiten, welche hier im Wege liegen, gebrauchen und suchen wird, das historisch Sichere der großen Thatsache mit dem stillen und lange Zeit in engen Schranken gehaltenen Wirken jenes ihres eigenthümlichen und inneren Lebens zu verbinden. Zugleich eröffnet der Verfasser durch die Angabe, daß er das Verhältniß der Plastik zur Tragödie in den Kreis seiner Untersuchung ziehen werde, eine Aussicht auf ein Werk, das aus dem Gebiete der bildenden Kunst eben so fruchtbringend in die redende sich ausbreiten kann, wie der Laokoon von Lessing, und es könnte diesen Studien nichts erwünschteres begegnen, als in dem Geiste dieses großen Mannes andere Punkte zwischen beyden Künsten zur Vergleichung gezogen zu sehen. Daß es dazu unserem Verfasser weder an Geist und Talent, noch an Gelehrsamkeit und Gabe der Darstellung fehlte, davon hat er in dieser Probe seines Werkes die erfreulichsten Beweise gegeben, und jeder Freund der Archäologie wird deshalb der Erscheinung des Ganzen mit den besten Hoffnungen entgegensehen.

F. Thiersch.

Neue Kupferstiche.

Der Tempel des Apollo bey Delphi, gem. von Claude Lorrain, gest. von Duttenhofer. Gr. q. Fol. Preis 8 fl.

Mit Vergnügen zeigen wir diesen Kupferstich an, welches zum Gegenstück des vor mehreren Jahren erschienenen Blattes: der Tempel der Diana bey Nemi, von demselben Künstler, bestimmt ist. Das Original befindet sich im Pallast Doria zu Rom, und gehört zu den schönsten Compositionen von Claude. Ein anmuthiger Weg im dunklen Vordergrunde, von Gebüsch und Bäumen umgeben, führt über eine Brücke nach dem majestätischen, von hoher Kuppel bekrönten Tempel, um welchen ein Festzug sich herumbewegt. Zwischen zwey hohen dunkeln Baumgruppen, deren eine die Mitte des Bildes einnimmt, blickt man über Felsenabhänge nach der weiten Fläche des Meeres, in welcher sich die noch nicht lang über demselben emporgestiegene Sonne glänzend wiederspiegelt. Ihre Strahlen fliegen zu beyden Seiten durch das leichte Gewölk hinauf und bezeichnen den feuchten Morgendunst, der über der ganzen Landschaft schwebt und eine zauberische Harmonie über sie verbreitet. Bekanntlich ist die Darstellung dieser duftigen und sonnenhellen Töne in der Landschaft fast das ausschließliche Eigenthum von Claude's Pinsel, denn kein anderer Maler hat es ihm daran gleich gethan, eben dies aber hat der Kupferstecher, so viel es die farblose Abschattung des kräftigsten Farbengemäldes nur irgend zu leisten vermochte, in seinem Blatte mit großer Kunst wiedergegeben. Wir sehen den feuchten Glanz der Luft und des Wassers, das Duftige und Harmonische der Töne in Gründen, Gebäuden und Laubmassen, wodurch das Ganze zu einem großen Effekt zusammenschmilzt und die Ausführung des Einzelnen fast verschwindet, wenigstens nur bey genauerer Betrachtung dem Auge sichtbar wird. Das Sammetgrün des Vordergrundes liegt in tiefem Schatten und vermehrt durch seine Dunkelheit die schöne Wirkung des milden Lichts, welches die Sonne über den ganzen Mittel- und Hintergrund verbreitet. Die kupferstecherische Behandlung, die Anlage der Taillen und Töne ist durchgängig rein und harmonisch und entfernt von allem Metallglanz; wir glauben nicht zu irren, wenn wir diesem Blatt, sowohl der Anlage als der harmonischen Ausführung nach, einen großen Vorzug vor dem frühern einräumen, dem es wohl auch an Schönheit der Composition von Manchem vorgezogen werden möchte.

S.

Bemerkungen über bildende Kunst.

Von B.

„In den Hervorbringungen des Künstlers und Dichters ist die Freyheit, die Unabhängigkeit des Geistes von dem Triebwerke nothwendig ineinander greifender Ursachen und Wirkungen nicht zu verkennen. Denn obwohl die schöpferische Kraft der Kunst durch Schickung verliehen und als Geschenk von oben zu betrachten ist; obgleich eben darum der Künstler in den Stunden der Begeisterung einem höheren Zuge nicht widerstreben kann noch will: so ist doch die freyeste Uebereinstimmung mit jenem Zuge unverkennbar, und eben so gewiß, daß

ohne Selbstständigkeit und Freyheit des Geistes nie ein wahrhaftes Kunstwerk entstanden sey."

„Wie die Idee der Schönheit etwas schlechthin Innerliches ist, so ist auch die Hervorbringung und Beurtheilung eines einzelnen Werkes der Schönheit ein Handeln schlechthin aus sich selbst. Die Abhängigkeit von den Gesetzen der erscheinenden Welt ist gerade hier so bestimmt aufgehoben, daß ja vielmehr eine durch kein Naturgesetz bedingte ideale Erscheinungsweise selbstthätig hervorgerufen und dem gewöhnlichen Laufe der Dinge gegenübergestellt wird."

„Die Kunst ist so weit entfernt, eine bloße Wiederholung oder selbstlose Nachahmung dessen zu seyn, was im Lauf der Natur zur Erscheinung kommt, daß vielmehr in jener, der Kunst, nach Darstellung dessen gestrebt wird, wovon auch die äußerliche Natur nur Erscheinung ist, nach Darstellung der urbildlichen Natur also, oder der Ideen, wodurch demnach der Künstler und Dichter eine andere Natur der erscheinenden gegenüberstellt, und in seinen Hervorbringungen sich als wahrhaft frey, das heißt, als schöpferisch bewährt."

„Aber die Unabhängigkeit von der erscheinenden Natur erweist sich auch in Beurtheilung dessen, was in ihr schön sey oder nicht, wozu der Maßstab nicht wieder aus ihr, als welche Abbilder enthält, nicht Urbilder, sondern aus der Idee genommen wird, welche der Künstler und Dichter selbstständig anwendet; so daß also der freye Wille Grundbedingung des wahren Wissens sowohl, als auch der Kunst und Poesie ist."

Diesen Gedanken enthob ich einem Buche, das wohl nicht genug gekannt ist: Ueber die Freyheit des menschlichen Willens, von Bockshammer.

Der Verfasser ist im Jahr 1822 als Landprediger viel zu früh für die Wissenschaft gestorben.

*

Sie schreiben mir, daß Sie sich zur Landschaftmalerey gewendet, als welche mit Ihren Bestrebungen und Kenntnissen, mit Ihrer Liebe zur weiten Natur, mit Ihrer frühen Neigung zu den Bergen, mit ihrer Wanderlust mehr im Einklang stehe, als die Geschichtmalerey, die Porträt- und die Genremalerey.

Sie haben, sagen Sie, schon interessante Ausflüge ins Tyrol und die Schweiz gemacht, und ein Portefeuille mit Skizzen heimgebracht. Sie ärgern sich aber, daß dasjenige, was Sie daran zur Ausführung in Oel vorgenommen und vollendet haben, Ihnen nicht so gefallen will, als seine Skizze. Ich würde mich über das Umgekehrte wundern.

Ihre Skizze enthält, wie ich mir denke, immer einen kecken Griff aus der Natur. Mit kräftigen Zügen, starken Contraposten suchten Sie das Bild festzuhalten. Das so unmittelbar Aufgefaßte, mehr Angedeutete als wirklich Gegebene, reizt unsere Einbildungskraft. Wir sehen mit Ihnen durch diese Symbole und Chiffern hindurch die Natur. Es sind lakonische Kunstworte, welche uns ergötzlicher ansprechen, als eine Rede in wohlgefügten Perioden. Wir denken dort an den Stoff, hier hält uns die Sprache auf.

Je mehr Sie nun die Skizze durch Pinsel und Pallete in ein selbstständiges Werk, in ein Ebenbild der Natur umsetzen wollen, desto mehr fallen Sie der Vergleichung anheim, und müssen gegen die Natur um so mehr verlieren, je mehr Ihr Bild in der Vollendung vorrückt. Wir wollen jezt nicht mehr an die Natur erinnert werden, wir wollen sie schauen. Daher steht ein frecher Pinsel, der Effekte zu erhaschen weiß, immer im Vortheil. Ich rathe aber nicht, daß Sie sich einen solchen eigen machen. Freye Leichtigkeit sey einst das Ziel ihrer Kunst, der Gewinn Ihrer Sicherheit, mit wenig Mitteln das Rechte zu treffen, nicht aber das Vehikel schneller Produktion, oder der Lieferung blendender, bestechender Tableaux. Wenden Sie alle ersinnlichen Mittel auf, Naturwahrheit hervorzubringen; die Elemente der Kunst haben Sie gelernt, jezt studieren Sie die Elemente der Natur, Eins um das Andere, als wäre jedes ein schwer zu enträthselndes, sibyllinisches Buch.

Die Natur ist aber so mannichfaltig, unerschöpflich und in jedem einzelnen Element so tief, daß wie der Naturforscher, so auch der Maler, der ja ebenfalls ein solcher in Beziehung auf die Erscheinungsarten der Natur ist, stets, und in jedem Jahr, in jeder neuen Kunstsaison wieder bey ihren Elementen anfangen muß. Muß denn das Aehnliche nicht jeder belebende, beobachtende und denkende Geist?

Ich möchte Ihnen aber rathen, neben Skizzen von Landschaften stets auch und zwar ziemlich große Skizzen von einzelnen Partien derselben, ja von einzelnem Getheil aufzunehmen. Sie wagen sich an Wald, Wasserfall, Fluß, Himmel rc., aber vergessen Sie nicht, immer wieder Baum, Wasserstrahl, Welle, Wolke nachzuahmen. Haben Sie diese Eigenthümlichkeiten und ihre freylich unzähligen Varietäten im Kopf, so fällt Ihnen um so leichter, sie in der Verjüngung des Tableaus mit täuschender Wahrheit anzubringen.

Wie der Geschichtschreiber, Dichter rc. mehr wissen muß, als er schreibt, wenn er gut schreiben will, so muß auch der Künstler mehr und ausführlichere Bilder in sich tragen, als er gibt, wenn er gut bilden will.

Nº. 38.

Kunst=Blatt.

Montag, 11. Mai 1829.

Kunstnachrichten aus München.

Vom Domcapitular B. Speth.

Lithographie.

(Fortsetzung.)

Die Bildnisse des Pietro Aretino in der 43sten und des Bindo Altoviti in der 41sten Lieferung, beyde nach Tizian, sind von hoher Schönheit und übereinstimmender Aehnlichkeit mit den Gemälden; die vorherrschende Klarheit, Kraft und Gediegenheit in der Ausführung lassen nichts mehr zu wünschen übrig, wir zählen diese beyden Blätter mit zu den erlesensten dieses Werkes.

In die Fertigung der übrigen Blätter zu den vorgenannten Lieferungen theilten sich mehrere Lithographen.

Herr Friedrich Thöming übernahm die Darstellung einer ruhigen See mit einer Stadt im Hintergrunde, nach Alb. Kupp, und eines bewegten Meeres mit Schiffen belebt, nach Ludolph Backhuysen für die Lieferungen 41 und 42. Hr. Thöming, selbst Künstler im Fache der Landschaft, konnte mit um so größerer Zuversicht des Gelingens beyde Nachahmungen unternehmen, da ihm hierzu insbesondere seine ungemein zarte Behandlungsweise trefflich zu Statten kam.

Herr Hohe lithographirte eine Landschaft nach Franz Milet. Gewohnt von diesem ausgezeichneten Lithographen Alles, auch die kleinsten Details bis zur Vollendung ausgeführt zu sehen, erkennen wir in der Behandlung der Luft und des fernen Gebirges die ungemein geübte und fleißige Hand desselben; nur können wir uns mit dem Vorgrunde nicht recht befreunden, was wir jedoch mehr dem Originale als der Behandlung des Lithographen zuzuschreiben geneigt sind.

Herr Fr. Winterhalder fertigte zwey Steinzeichnungen nach Gemälden von Tilborgh und Karl Maratti. Die erstere gefällt durch ihre gute Wirkung im Helldunkel mit fleißiger Behandlung und lebendigem Ausdruck der Köpfe. Nicht so spricht uns die zweyte Zeichnung an. Maratti's h. Johannes auf der Insel Pathmos entwickelt durchaus nicht Bedeutung und das Ganze nicht Interesse genug.

Herr Steingrübel lithographirte zwey Blätter nach Wynants und Adrian van der Velde. Dieser Lithograph besizt ein wesentliches Geschick in Behandlung der Landschaft, insbesondere der charakteristischen Belätterung der Bäume. Wir erinnern uns daher, weit Besseres von ihm gesehen zu haben, als dieses Blatt nach Wynants, von welchem Meister übrigens die K. Gallerie weit bedeutendere und interessantere Vorbilder enthält. Dagegen befriediget das zweyte Blatt nach Adr. van der Velde mehr; der Fleiß und die zarte Behandlung, die Hr. Steingrübel dabey angewendet, finden sich in der schönen wirksamen Haltung des Ganzen hinreichend belohnt.

Außerdem hat noch Hr. Moll sich in der Nachbildung des Weltheilandes in seiner Jugend, Brustbild, nach Guerchino, versucht; Hr. J. A. Sedlmayr lithographirte eine Landschaft nach Ruysdael; Hr. Richter eine Bauerngesellschaft nach Teniers; Hr. Gustav Kraus eine Landschaft nach Hermann Zaftleven; Hr. A. Borum eine Seegegend nach Wilh. Vitringa und Hr. F. Legrand einen betenden Mönch in seiner Felsenhöhle nach Barth. Breenberg. Alle strebten auf die einem jeden eigene technische Behandlungsweise, die Bedeutung ihrer Vorbilder mit möglichster Treue wiederzugeben.

Herr Selb, der den Druck besorgte, bewährte auch bey diesen Blättern seine früher erprobte Kenntniß und Geschicklichkeit in diesem mit mancherley Schwierigkeiten verbundenen chemischen Verfahren. Seinen Bemühungen verdankt dieses Werk einen wesentlichen Theil der Schönheit, das bey der bedeutenden Größe, in welcher die Gegenstände in lithographirten Nachbildungen gegeben werden, besonders wenn in Zukunft sich die Wahl nur auf die erlesensten und besten Gemälde aus den so reichen K. Sammlungen zu München und Schleißheim beschränkt, sich immer stets reger Theilnahme des Publikums zu erfreuen haben wird.

Der Text zu diesem Werke, welcher nebst der näheren Angabe des Inhalts von jedem Gegenstande, nebst der Größe des Gemäldes, auch noch eine gedrängte Biographie des Künstlers enthält ꝛc., ist bereits bis zur 45sten Lieferung vorgerückt.

*

Wir erwähnen nun auch jener einzelnen Blätter, die unter den seit einiger Zeit hier erschienenen lithographirten Produkten mit Vorzug und Auszeichnung genannt zu werden verdienen.

Hr. Friedrich Hohe hat nun die Suite von sechs Blättern nach vorzüglichen Oelgemälden des Peter Heß vollendet. Das vorlezte Blatt, der Morgen, stellt das Innere des barr. Dorfes Partenkirchen vor. Mehrere Mädchen, mit Waschen und Putzen beschäftigt, stehen an einem Brunnen. Ein Hirtenknabe bläßt eben die Heerde zum Austreiben zusammen. Zunächst hinter dem Dorfe erhebt sich das zum Theil mit Schnee bedeckte, theils von neblichtem Gewölk umzogene Gebirge. Das Gemälde befindet sich in der Sammlung des Herzogs von Leuchtenberg. Wie P. Heß sich bey diesem schönen Gemälde als kräftiger Künstler bewies, so auch sein Lithograph, Herr Hohe, dessen Fleiß eine Vollendung des Ganzen erzielte, die wohl höher nicht getrieben werden kann.

Das sechste und lezte dieser Blätter schildert uns eine italienische Osterie, vor welcher ein Reitender von dem Wirthe und seiner Frau Abschied nimmt und ein Mönch bey einem Gläschen Weine sich gütlich thut ꝛc. Diese Lithographie steht weder an Lebendigkeit der Darstellung, noch im Fleiße der Ausführung den fünf früheren nach, an welche sich diese muntere und joviale Scene mit den übrigen Umgebungen würdig anschließt. Nicht minder zart und harmonisch in seiner Wirkung gelang diesem fleißigen Lithographen die Darstellung eines Gegenstandes anderer Art, der Stadt Freyburg im Breisgau, nach einem Oelgemälde des Herrn Dominicus Quaglio.

Hr. Hohe, unterstützt von mehreren tüchtigen Lithographen Münchens, ist bereits seit einiger Zeit mit der Herausgabe der Gemäldesammlung des Herzogs von Leuchtenberg beschäftiget. Unter seiner Leitung dürfte dies Unternehmen von entsprechendem Erfolge seyn.

Herr Hanfstängl fährt fort, nebst den Bildnissen merkwürdiger Griechen der neuesten Zeit, nach Zeichnungen von Krazeisen, eine Menge Porträts von ausgezeichneten und anderen Privatpersonen in München nach der Natur zu lithographiren, die sämmtlich durch große Aehnlichkeit nicht minder als durch technische Geschicklichkeit in der Behandlung sich empfehlen, welche leztere seinen Blättern bey durchgängiger Klarheit des Korns auch Kraft und Harmonie des Druckes sichert. Deswegen ward ihm auch die Lithographirung eines Blattes anvertraut, welches der Kunstverein in München für das Jahr 1827 seinen Mitgliedern zum Geschenke bestimmt hat. Es ist nach einem Gemälde des Hrn. Direktors Rob. von Langer, und stellt St. Catharinens Vermählung mit dem Christkinde dar. Durch richtige Auffassung der Charaktere, zarte Rundung der Glieder, Klarheit und Weiche mit wechselnder Kraft der Töne gelang es dem Lithographen, sein Vorbild treu wiederzugeben, wozu der aus der Presse des Herrn Lacroix hervorgegangene Druck wesentlich beytrug.

Hr. Hanfstängl ist Mitarbeiter an der bereits erwähnten Herausgabe der Gemäldesammlung des Herzogs von Leuchtenberg.

Herr Winterhalder übernahm die schwierige Aufgabe, nach einer getuschten Zeichnung des Herrn F. Overbek, Christus läßt die Kleinen zu sich kommen, eine lithographirte Darstellung zu liefern. Christus in Mitte der Kleinen, die sich um ihn gesammelt, breitet segnend die Arme über sie aus. Die Haltung dieser Figur ist im höchsten Grade würdevoll; der Ausdruck des Kopfes entwickelt tiefes Gefühl des Wohlwollens, doch dies nicht allein. Die Bahn des Lebens dieser Unmündigen hat sein allwissender Blick schon durchlaufen, und was Freudiges ihnen begegnet und Bitteres im unvermeidlichen Geschick durch die Freyheit ihres eigenen Willens selbst herbeygeführt wird, es steht klar vor des Göttlichen unendlichem Geiste, der da ist und vor dem Vergangenheit und Zukunft nur als Gegenwart bestehen. Darum, so will es uns bedünken, ist dem Ausdruck der Milde und des Wohlwollens zugleich jenes bewegtere Gefühl von inniger Theilnahme beygemischt, das, die ganze göttliche Gestalt durchströmend, ihr eine tiefere, ernstere Bedeutung gibt.

Wie die Kleinen so den göttlichen Mittler umstehen im wechselnden Ausdrucke inneren Gefühls der Andacht, des Vertrauens und einer naiven, sinnigen Betrachtung, sind sie alle in mannigfaltigen Gebehrden nur auf ihn gerichtet und schließen mit ihm eine wahrhaft rührende Gruppe ab.

Die frommen Mütter befinden sich zu beyden Seiten, von den Segnungen ihrer Theuern tief gerührt; edle, bedeutungsvolle Gestalten.

Das mahnende Wort des Heilands an die Jünger: „Lasset die Kleinen zu mir kommen und wehret ihnen nicht“ ist gesprochen, sie haben sich in den Hintergrund zurückgezogen und harren des Ausganges.

So ist diese Aufgabe meisterhaft gelöst durch eine Darstellung, in der Alles auf die Haupthandlung bezogen, nichts müßig, nichts überflüssig, vielmehr jede Figur, jede Gruppe als ein integrirender Theil dieses in sich abge-

schlossenen Ganzen erscheint. Der Künstler bediente sich edler und zur Mannigfaltigkeit charakteristischer Bezeichnung wohlgewählter Formen mit bestimmten und richtigen Umrissen; die Gewänder zeugen von des Künstlers großem Geschmacke und Verstand in der Anordnung.

Diese Zeichnung, welche unserm Lithographen zum Vorbilde gedient, ist leicht getuscht mit zarter Rundung und Auseinandersetzung der Figuren. Sie entbehrt durchaus jedes sogenannten malerischen Effektes durch markirte Gegensätze von Schatten und Licht, deren so mancher Künstler bey reicheren Compositionen sich bedient, um seinem Bilde für das Auge dadurch eine frappante Wirkung zu sichern. Hier ist jede Gestalt vom hellen Tageslichte umflossen.

Es blieb daher eine schwierige Aufgabe für den Lithographen, bey der Nachahmung ein solches Verfahren einzuschlagen, um, ohne dem Originale selbst und für den Kenner wesentlich etwas zu vergeben, sein Werk doch auch wieder für das größere Publikum anziehend und gefällig zu machen.

Herr Winterhalder hat sich mit dieser Aufgabe durch eine nach den Graden des Helldunkels gleichmäßig durchgeführte Kraft, übrigens in völlig harmonischer Uebereinstimmung mit seinem Originale, sehr befriedigend abgefunden. Wir finden daher in dieser um ein Drittheil verkleinerten Nachbildung, so viel eine solche es zu erreichen vermag, den physiognomischen Ausdruck nach den verschiedenen Individualitäten der Charaktere mit möglichster Treue wiedergegeben; wir finden die feste Zeichnung mittelst zart bestimmter Umrisse, die weiche Rundung der Glieder, die Durchsichtigkeit der Schatten, selbst in den dunkelsten Stellen, durch jene Klarheit des Korns glücklich erreicht, die wir an Hrn. Winterhalders Lithographien zu sehen gewohnt sind.

Es ist daher kein Zweifel, daß dieses so gelungene Blatt allen Kennern und selbst Künstlern willkommen seyn müsse, wie es denn auch bey gründlichen Liebhabern des Beyfalls nicht verfehlen kann.

Den Verlag desselben hat die Kunsthandlung J. Velten in Karlsruhe, in deren Besitz sich auch die Originalzeichnung befindet.

Herr Borum, welcher es unternahm, mehrere Gemälde des Herrn D. Quaglio zu lithographiren, wovon bereits in Nr. 97. dieser Blätter v. J. 1827 Meldung geschah, fertigte noch eine Ansicht der Stadt Huy an der Maas, welche auf dem Vorgrunde einen Theil dieses Flusses mit der Brücke und der zunächst daran befindlichen Kirche und Straße darstellt. Gleich hinter diesem Theile der Stadt erhebt sich steiles Gebirge mit schroffer Felsenwand und dunkler Gewitterluft, die eben hier nicht am besten thut, da unstreitig Gebirge und Stadt von einem helleren und ruhigern Horizonte sich wirksamer abgehoben haben würden. Indessen sparte der Lithograph weder Mühe noch Fleiß in der Behandlung, die das so mannichfaltige Detail der gothischen Bauverzierungen, so wie die nothwendige Klarheit in den Schatten und Reflexen erforderten.

Das Blatt, welches der Kunstverein seinen Mitgliedern für das Jahr 1828 zum Geschenke bestimmte und welches das Coliseum zu Rom, von den Farnesischen Gärten aus gesehen, nach einem Gemälde des Herrn Rottmann darstellt, ward zur Lithographirung dem Hrn. Borum übertragen. Das kolossale Gebäude, einsam und abgeschlossen mitten in einer weit ausgedehnten Landschaft, entwickelt einen ernsten, großartigen Charakter und gab dem Lithographen einen interessanten Vorwurf zur Nachbildung, die ihm auch durch eine kräftige, wirksame Haltung des Vordergrundes im Gegensatze und im harmonischen Einklange zu der ungemein zart behandelten Luft und Ferne auf eine vollkommen befriedigende Weise gelang. Durchgängige Klarheit des Drucks, den Hr. Lacroix besorgte, ist mit eine wesentliche Schönheit dieses Blattes, das unbedingt den besten Lithographien der Art beygezählt werden kann.

Die lithographirten Blätter des Herrn Gustav Kraus, nach Gemälden von D. Quaglio *), reihen sich mit Auszeichnung an die früher erwähnten des Hrn. Borum an und sind gleichsam als Fortsetzung derselben zu betrachten. Bis jezt sahen wir von seiner Hand die Abtey von Ouen bey Rouen und das Rathhaus mit der St. Peterskirche zu Löwen.

Hr. Kraus hatte schon durch seine früheren Blätter, Ansichten mehrerer Städte Bayerns mit landschaftlichen Umgebungen, zu der Hoffnung berechtiget, daß er sich hierdurch mehr und mehr jene technischen Fertigkeiten erwerben werde, die durchaus nur durch mancherley Uebung erlangt werden können. Diesen Erwartungen hat unser Künstler entsprochen. Beyde genannten Blätter bewähren einen fertigen Lithographen, der mit erprobtem Fleiß und durch eine solide Behandlung, Klarheit der Töne und Reinheit des Korns die Eigenthümlichkeiten seiner Originale möglichst treu und wirksam wiederzugeben versteht.

(Der Beschluß folgt.)

---

*) Dieser Künstler hat im Monate März dieses Jahres eine Kunstreise nach Italien und dessen malerischen Gegenden unternommen, von wo er nicht ohne reichlichen Stoff zu bildlichen Darstellungen seines Faches zurückkehren wird.

Lithographie.

Pauline, Herzogin v. Nassau, geb. Prinzessin von Würtemberg, gez. v. Maria Steinkopf nach E. Leybolds Gemälde, lith. v. J. G. Schreiner.

Die Erscheinung dieses Blattes in dem gegenwärtigen Zeitpunkte, so zusammentreffend mit der Vermählung der erlauchten Prinzessin und dem Augenblick ihres Abschieds aus dem Vaterlande, wird der großen Anzahl derer, die ihr eine patriotische und persönliche Verehrung widmeten, willkommen seyn. An der Auffassung, welche von Allen, denen ein Urtheil darüber zusteht, höchst ähnlich gefunden wird, erkennt man Hrn. Leybolds großes Talent, und selbst die Art seiner Ausführung ist, so viel es die Mittel der Zeichnung erlauben, durch die gewandte Hand seiner ausgezeichneten Schülerin, einer Tochter des rühmlichst bekannten Landschaftmalers, Hrn. Steinkopf in Stuttgart, aufs Befriedigendste wiedergegeben worden. Auch der Lithograph hat keine Mühe gespart, seinem Vorbilde nachzukommen und hat in der Behandlung des Kopfes wie der Beywerke seinen schon erworbenen Ruhm eines fleißigen und getreuen Copisten bewährt. Zwar wäre den Abdrücken etwas mehr Kraft zu wünschen, doch ist vermittelst eines leichten Tones durchgängig eine schöne und befriedigende Harmonie bewirkt. Der anmuthige Kopf hebt sich vom Himmel ab; die halbe Figur wird von einer Landschaft umgeben, in deren Hintergrund man den Rhein und das Schloß Biberich erblickt.

S.

Rom, im April.

Bey dem Bilderhändler Gigli in Via Felice ist ein Bild, einige Palm groß, Christus am Oelberge vorstellend, zu kaufen, welches von Raphael gemalt seyn soll, und wofür nicht weniger als 1500 Carolin gefordert werden. Es soll sich früher in der Orleans'schen Sammlung befunden haben und auch gestochen seyn. Da es hier kein Kupferstichkabinet gibt und man zur Ansicht dessen, was sich auf der Korsinischen Bibliothek befindet, schwer gelangen kann, weil angeblich oft Blätter entwandt worden sind, so war es nicht möglich, darüber nachzusehen. Ob nun dies schöne Bild wirklich von Raphael herrühre, scheint eine mißliche Frage zu seyn, da die Kennerschaft oder die Zweifelsucht, so weit gediehen ist, daß man an der Aechtheit der bisher unbestrittensten und unfehlbar von Raphael verfertigten Bilder irre geworden ist. Auf jeden Fall wäre es aus seiner frühern Periode, wäre vielleicht noch vor dem Sposalizio von Mailand gemalt; denn Vieles erinnert auffallend an Perugino, wie z. B. die Häscher, welche von Judas geführt im Hintergrunde erscheinen und die ganz wie die Figuren im Cambio kostumirt sind. Im Vorgrund des Bildes liegen die schlafenden Jünger, Petrus in der Mitte; darüber kniet auf einer Anhöhe Christus, betend gegen einen Engel gewandt, der auf einem Bilde des Perugino ganz so vorkommen soll. Links vom Beschauer, in der Ferne, sieht man zwey Figuren, die Eine wie vorhin erwähnt kostumirt, die Andere in einer schwarzen Kleidung nach damaliger Art, vielleicht der Donatar mit seinem Schutzheiligen, vielleicht auch der Maler selbst. Ueber die Gesichter derselben könnte man indeß einige Zweifel haben, da sie mit dem Farbenton der Uebrigen nicht übereinstimmen. Rechts steht Judas, der sehr edel aussieht und eher Mitleid als verrätherische Absichten zu hegen scheint. Das Ganze hat einen sehr lieblichen Ton und ist etwas heller als das Sposalizio. Die Beleuchtung ist Tageslicht.

Aus England.

Sieben Bildsäulen sind den 12ten und 13ten Januar d. J. von den Arbeitern, welche ein Museum für die philosophische Gesellschaft von Yorkshire bauen, gefunden worden, an der Stelle, wo sonst St. Mary's Abbey lag. Die Bildsäulen lagen unter einer zehn Fuß dicken Mauer, welche sechs Fuß unter den Boden reichte, und haben sich ziemlich gut erhalten. Die eine Statue ist ein Moses; vier andere wahrscheinlich die Evangelisten. Zwey sind ohne Kopf. Sie müssen das Werk eines guten Künstlers seyn und waren ursprünglich glänzend bemalt und vergoldet; jetzt aber ist die Farbe und das Gold fast verschwunden. Diese Bildsäulen brauchen keine weite Reise zu machen, um in das Museum der philosophischen Gesellschaft zu gelangen, und dem Monthly Magazine (February 1829) zufolge sind sie ein sehr wichtiger Beytrag für deren antiquarische Schätze.

Ein Liverpooler Blatt rühmt den neuen Kirchhof, den man vor der Stadt anlegt, und ist überzeugt, daß er „in gewisser Hinsicht den des Père la Chaise übertreffen „wird, womit, wie uns dünkt, die Idee eines verzierten „Beerdigungsplatzes begann." Man hat darin bereits eine Kapelle angelegt, ganz nach dem Muster eines griechischen Tempels.

N°. 39.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 14. Mai 1829.

Bemerkungen über bildende Kunst.

Von B.

Sie klagen mir, daß Sie mit den Planen für ihre Künstlerreisen oft in Verlegenheit seyen, und nicht wissen, wo Sie sich jedesmal hinwenden, welche Berge und Thäler Sie aufsuchen, wo Sie stillhalten sollen, ob an den Vorbergen, im Mittelgebirg oder in den Hochalpen; daß Sie zuweilen, von einem interessant scheinenden Standpunkte gefesselt, anfangen zu zeichnen, dann, weil das Thal, hinauf oder hinab, malerische Formen verspreche, der Gebirgsstrom höher oben oder tiefer unten schönere Fälle machen könnte, den rechten Ernst verlieren, wieder einpacken, weiter gehen, nicht selten fort und fort gefoppt, dann ärgerlich werden, und so Zeit und Gelegenheit verlieren.

Um etwas Allgemeines hieran zu knüpfen: Es ist wahr, die Reichthümer der Natur sind, wie die Schätze der Kunst und Wissenschaft, uns beengten Menschen oft zugleich zur Lust und zur Qual da. Sie verführen oder tyrannisiren uns; bald lehnen wir entbehrend ab, bald greifen wir genießend zu; heute haben wir die Fülle, morgen darben wir. Den Kunstzögling kann nur Bildung in's ruhige Verhältniß zu den Gebilden setzen.

Auch ich war als Jüngling so ein Naturenthusiast; ich glaubte jeden Gipfel erklimmen, jede wilde Schlucht durchkriechen, jedes Waldesdunkel erspähen, jedem Springquell liegend lauschen zu müssen; gestern rannte ich mich in ungenügsamer Sucht auf Felsenklippen müde, heute durchpilgerte ich verwünschend eine endlose niederländische Ebene 2c.

Was ich aber äußerlich in der Erfahrung niemals zu Ende gebracht hätte, weil die Natur durch ewig neue Variationen lockt, das gelang mir innerlich durch das Studium der Erdbildung, der Gebirge, ihrer Struktur, ihrer Formen, ihrer wahrscheinlichen Entstehung. Bey der Ansicht einer Landschaft ward mir das Ganze verständlich; ich fand, wenn ich sinnend darauf ruhte, einen ursächlichen Zusammenhang von Berg- und Thalformationen, und so konnte mich dieses Getheil nicht mehr wie sonst beunruhigen; aus einem unstäten Enthusiasten ward ein heiterer Beschauer.

Wer den Gedanken der Schöpfung noch einmal nach Menschenweise zu denken versucht, der fühlt sich dem Schöpfer um einen Schritt näher. Er freut sich des Objektiven, als eines aus dem Weltgeiste stammenden Lebens, und insofern dieses auf Gesetzmäßigkeiten beruht, begrüßt er es als einen Verwandten seines erkennenden Geistes.

Ich las viel über die Gegend, die ich besuchen wollte, ich brachte schon ein Vorbild mit, das, je öfter ich reiste, den Landschaften selbst desto näher kam. Ich sah mehr, tiefer, als meine Reisegefährten, weil ich unterrichteter war. Ich suchte auch entferntere Schönheiten auf, während sie an solchen, die kaum hundert Schritte vom Wege lagen, vorübergehen wollten; ich war mit vielerley Interessen in der Gegend ansäßig. Durch Uebung und Erfahrung kam ich dahin, daß ich endlich an meinem Reiseplan auf der Pilgerfahrt selbst, und wenn sie auch durch ein Gewirr von Bergen und Thälern führte, keinen Schritt, durch Umstände genöthigt, abzuändern brauchte.

Die Kenntniß der Berg- und Thalformen in den Hochgebirgen, den Mittelalpen, den Vorbergen und selbst im aufgeschwemmten Land ist dem Landschafter der beste Leiter zur Erfindung und Composition und er entgeht dadurch dem Fehler vieler guten Maler, daß sie geologisch unmögliche Berge und Höhen in ihre Gemälde bringen.

Neben der Lesung lehrreicher Schriften über die Gebirge, wovon ich ihnen nur Ebel über die Schweiz nennen will, und guter Reisebeschreibungen, rathe ich Ihnen, die besten und speziellsten Landkarten über die Landschaft, die Sie bereisen wollen, sich zu verschaffen und zu studieren, beydes freylich nicht wie für wissenschaftliche, sondern für Ihre Kunstzwecke.

Sie könnten mich allerdings fragen, ob denn die berühmtesten Landschaftmaler der ältern und neuern Zeit auch so viel Umstände gemacht. Ich gebe Ihnen aber zu bedenken, daß man in verlornen Stunden viel Förderndes nebenbey treiben kann, daß wir Manches durch künstliche Mittel erlangen müssen, was jene Künstler als ihr Ele-

ment vorfanden; daß vielseitige Bildung oft die Kraft des Genius und die Gunst der Umstände ersetzen muß.

*

In der Kunst wird der Kranz der Meisterschaft und Idealität errungen, 1) von Einem, wenn er Alles auf Eins, auf sein Streben, sein Studium bezieht, wie Raphael, Titian, Correggio, Claude, van Dyk ꝛc. durch die größte Concentration seiner Kunstkräfte, 2) von Vielen, wenn sie in der unendlichen Mannichfaltigkeit der Formen den Typus der Schönheit suchen und ihn in gegenseitiger Verständigung immer mehr vereinigen, wie die griechischen Bildhauer, Baumeister, wohl auch Dichter, also durch die größte Ausbreitung der anschauenden, abwägenden, bildenden Kunstvermögen. Dies ist vielleicht das unterscheidende Merkmal der ältern und neuern Kunst. Jener half das Zusammenwirken, dieser die Isolirung; jene war mehr centripetal, diese mehr centrifugal, obwohl am Ende jede Kunst sich von den in der ganzen Kunstsphäre bereitliegenden Mitteln nährt, und ihre Zeit abzuspiegeln trachtet.

Kunstnachrichten aus München.

Vom Domcapitular B. Speth.

Lithographie.

(Beschluß.)

Herr Brandmüller, welcher sich früher ausschließlich dem Porträtfache als Miniaturmaler gewidmet, in welchem er durch Aehnlichkeit der Bildnisse, durch sehr gefälligen Auftrag und ein klares, natürliches Colorit sich vielen Beyfall erwarb, hat sich seit einigen Jahren auch der Steinzeichnung zugewandt und durch seine ersten Versuche schon die beste Erwartung von sich erregt. Die dem Miniaturmaler eigene Pünktlichkeit, ein genaues Halten an den Charakter seines Vorbildes und die nette und reinliche Behandlung kam ihm dabey gar glücklich zu statten, und er hat dies auch in mehreren früheren Lithographien, vorzüglich Bildnissen (man vergl. Nr. 74. v. J. 1827 dieser Zeitschrift) auf eine lobenswerthe Weise dargethan. Insbesondere ist es diesem Lithographen eigen, bey sehr dunkeln Hintergründen demselben Steine ein gröberes Korn von ganz besonderer Art abzugewinnen, während er dasselbe an zärteren Stellen bis zum möglichsten Grade der Feinheit zu behandeln weiß.

Vor Allem aber müssen wir hier seines großen Blattes, der Madonna di San Sisto erwähnen, die er nach dem der Kunstwelt bekannten vortrefflichen Kupferstiche *) von Müller in derselben Größe lithographirt hat. Man kann von einer Nachahmung kaum mehr Treue und Wahrheit in Uebereinstimmung mit dem Originale verlangen und zwar von den Umrissen bis zur charakteristischen Bezeichnung des Ausdrucks in allen Köpfen; kaum mehr Weiche und Rundung der Glieder mit abstufender Kraft im Einklange aller Theile zum Ganzen, als in der uns vorliegenden Nachahmung enthalten ist, die aus mäßiger Ferne dem Betrachtenden mit der Täuschung des Kupferstiches entgegentritt und nur den Wunsch übrig läßt, daß der Madonna Kopf im Ganzen etwas heller und ungetrübter anspräche.

*) Die Abdrücke dieses Kupferstiches vor der retouchirten Platte sind bereits von 4 auf 14 Louisd'or gestiegen.

Herrn Behringer führen wir unter den Lithographen hier zum erstenmal auf. Was er früher als solcher geleistet, wodurch er sich zu dieser Fertigkeit gehoben, ist uns unbekannt geblieben. Das Blatt, worauf wir aufmerksam machen, stellt das Bildniß Ihrer Majestät der jetzt regierenden Königinn von Bayern, ganze Figur, vor, nach dem Originalgemälde des Hrn. Hofmalers Stieler.

Die edle Gestalt, in weißen Atlasstoff gekleidet, mit dem königlichen Diademe festlich geschmückt, steht seitwärts gekehrt, der Blick aber nach Vorne gewendet. Von der linken Schulter herab fällt der mit Hermelin verbrämte Mantel und den Hintergrund schmückt eine reiche mit goldenen Crepinen besezte sammtne Draperie, von welcher die Figur wie lebend hervortritt. Zwischen Pilaren öffnet sich zur Seite die Aussicht ins Freye.

Alles, was das Gemälde anziehend macht, frappante Aehnlichkeit der Physiognomie, Kraft und Lebendigkeit des Colorits, wirksames Helldunkel und täuschende Nachahmung der verschiedenen Stoffe, alles mit Meisterschaft behandelt und vorgetragen, bot dem Herrn Behringer vielfältige Gelegenheit dar, sein lithographisches Talent mehrseitig zu entwickeln und dadurch sein Original möglichst treu wiederzugeben, was er auch durch seine fleißige Behandlung, durch klaren und gesättigten Auftrag in den zärteren wie in den kräftigeren Stellen mit glücklichem Erfolge zu erreichen sichtbar bemüht gewesen ist. Dieses Blatt ist daher ein würdiges Seitenstück zu dem bereits früher angezeigten Bildnisse Sr. Majestät des Königs Ludwig von Bayern.

Herr Phil. Benucci, Landschaftmaler, benüzte bisher seinen Aufenthalt in München zur Herausgabe einer Reihe Ansichten von Gibraltar und von Gegenden auf den beyden Inseln Malta und Gozo, alle nach der Natur aufgenommen.

Von den erstern sind uns drey Blätter zu Gesicht gekommen, wovon zwey in Hinsicht ihres Gegenstandes

sowohl als der malerischen Wirkung und Behandlung ohne Interesse sind. Desto befriedigender aber nimmt sich die dritte Ansicht aus. Die Abdachung einer großen Felsen- und Gebirgsmasse in das offene Meer hinein und deren Fortsetzung in kleineren Formen in die Ferne hin ist von imposanter Wirkung und gibt einen großartigen Charakter der Natur zu erkennen. Was Luft- und Linien-Perspektive hierzu beytragen konnte, hat Hr. Benucci sehr verständig in Anwendung gebracht. Das auf der Gebirgsfläche in Masse zusammengehaltene Licht und wie es hinwieder auf den Kanten einzelner Felsenstücke und über den leichten Wogenkräusel im Vorgrunde des Meeres hinwegstreift, das Alles ist der Natur treu nachgebildet.

Was die Ansichten von Gegenden auf den Inseln Malta und Gozo betrifft, so kennen wir deren drey, welche nicht ohne Interesse von Seite des Standpunktes und Gegenstandes sind. Eine von Felsen eingeschlossene Meeresgegend zu Gozo bey Malta ist ernst und einsam; desgleichen die St. Pauls-Capelle bey Casal Musta auf der Insel Malta; der Hafen von Marsa Muscetto auf derselben Insel gewährt einen heiteren Anblick.

Man kann bey diesen Blättern dem Hrn. Benucci das Verdienst nicht absprechen, daß er sich in das beym Lithographiren eigenthümliche Verfahren wacker eingearbeitet habe, daher Alles mit Sicherheit behandle und somit seinen Produktionen die nöthige Klarheit des Korns zu geben wisse.

Herr Wilhelm Gail hat als Maler sich dem Genre gewidmet und zu seiner weitern Ausbildung früher eine Reise nach Italien unternommen, wovon er vor zwey Jahren nach München zurückgekehrt, und von Zeit zu Zeit Beweise seiner Fortschritte in Oelgemälden nach seinen dort gesammelten Studien zu erkennen gibt.

Als im August 1828 Herr Graf Schönborn auf seiner Herrschaft zu Gaibach Sr. Majestät dem Könige von Bayern ein glänzendes Fest gab und Hr. Stadler zur Verherrlichung desselben mit Anfertigung großer Transparentgemälde, bezüglich auf die Huldigung der verschiedenen Stände Bayerns, beauftragt war, übernahm es Hr. Gail, die zu demselben Zwecke verfaßten Huldigungsgedichte der acht Kreise Bayerns mit passenden Randzeichnungen zu verzieren, die, auf den Inhalt jedes Gedichtes sich beziehend, denselben näher zu versinnlichen bestimmt sind. Wodurch jeder Kreis vor den übrigen durch seine ihm eigenen Naturprodukte oder durch Kunst- und Gewerbsfleiß sich auszeichnet, das beabsichtete der Künstler, bildlich hervorzuheben. Wir wollen hiervon nur Ein Beyspiel anführen.

Die Worte des Gedichtes für den Regenkreis:

„Wohl mögen andre Gauen reicher blühen,
„Doch in dem unsren wohnt des Eisens Kraft;
„Gesegnet sieht der Regen unser Mühen,
„Wie jeder selbst sein Loos sich bey uns schafft."

hat der Künstler zur Rechten des Randes durch die stehende Figur eines kräftigen Werkmeisters versinnbildet, der, mit dem Schurzfelle angethan, auf den Ambos gestützt, mit der Linken den gewaltigen Hammer gefaßt hält; auf der entgegengesetzten Seite des Randes aber durch eine sitzende weibliche Figur, die mit Flachsbrechen beschäftiget ist, was auf den häufigen Bau dieses Naturproduktes im Regenkreise und dessen Zubereitung und Verarbeitung hindeutet. Die zwey schlanken Baumstämme zu beyden Seiten der Columne dienen ihr in leichter Verschlingung der zarten Zweige zur Einfassung; die weiter angebrachten Embleme sind sinnige Attribute, bezüglich auf den Hauptgegenstand. Und so durchaus.

Diese Phantasiegebilde, die in ihrer Anwendung eben so passend und sinnreich als in der Ausführung in Kreidemanier leicht und gefällig erscheinen, gereichen unserm jungen Künstler zu allen Ehren. Sämmtliche acht Blätter, in einem angemessenen Umschlage, wurden am Tage des Festes nur an mehrere der geladenen Gäste zur Erinnerung vertheilt und kamen unseres Wissens nicht ins größere Publikum. Der Druck wurde, mit Anspielung auf die bayrische Nationalfarbe, auf schönem weißem Papier mit hellblauer Farbe veranstaltet.

Wir können unseren Bericht über die einzelnen hier erschienenen Lithographien nicht würdiger schließen, als mit der Anzeige einer Darstellung von der Erfindung und Ausführung des Herrn Wilhelm Strecker, Malers von Stuttgart.

Der Künstler hat den Gegenstand hierzu aus dem historischen Roman: der Talisman, von Walter Scott, genommen und zwar jenen Moment gewählt, wo der Ritter vom Leoparden, ein Kreuzfahrer und im Verlaufe des Romans, Kronprinz von Schottland, begleitet von einem türkischen Emir, nachmals Kalif, Saladin, in einer Höhle mit Theodorich, dem Einsiedler Engaddi, in der syrischen Wüste zusammenkommt. Allerdings ist die Handlung von sehr einfacher Art und es mag den Künstler nur das Zusammentreffen höchst contrastirender Personen mit einem vom Dichter so phantastisch gezeichneten Einsiedler in einer vom Fackelscheine erhellten Höhle zur Wahl einer bildlichen Darstellung begeistert haben, die nicht anders als von pikanter Wirkung seyn kann.

Theodorich, der Einsiedler, eine lange hagere Gestalt im Mönchskleide, das, auf beyden Knien zerrissen, die Spuren langen, anhaltenden Gebetes trägt; — sein wild verwach-

senes Haar fließt vom Haupte und Kinn in langen, weißen Strömen über die Schultern und bis auf das Knie herab, — steht, durch den im nahen Felsengange wiederhallenden Hufschlag der Pferde aus einsam stiller Betrachtung aufgeschreckt, scheu und wie zurückgezogen mit vorgestreckter Fackel am Eingang der Höhle, vor welchem bereits die unerwartet sonderbaren Fremdlinge auf flüchtigen Rossen angelangt und, noch im Helldunkel, als Ritter und Emir kenntlich sind. Hinter Theodorich gewahrt man einen in den Felsen gehauenen Altar mit heiligen Gefäßen, vor dem eine düstere Lampe brennt; jenseits ein aufgestelltes Kreuz, vom Fackelscheine hell beleuchtet, darunter eine Quelle, von deren entströmendem Wasser das davorstehende Gefäß überfließt. Dem steinigen Boden entkeimen da und dort nur spärliche Gräser und Pflanzen.

So ist der Künstler ganz in die Phantasie des Dichters eingegangen und hat, was er beabsichtete, sie durch bildliche Darstellung für Phantasie und Reflexion zugleich räumlich festgehalten.

Was dabey die lithographische Behandlung betrifft, so haben wir keinen Hehl, zu gestehen, daß uns kaum eine in jeder Hinsicht bessere Produktion zu Gesicht gekommen ist, wenn wir nicht etwa einige der besten französischen Blätter ausnehmen wollen. Wir glaubten kaum, daß einem Steine bey so ungewöhnlicher Feinheit zugleich eine so auffallende Gleichheit des Korns und mit einer solchen Klarheit desselben in den dunkelsten und gesättigtesten Stellen abgewonnen werden könne. War hier die Zubereitung des Steines, die zu solchem Gelingen wesentlich beyträgt, nicht ein glücklicher Zufall, so ist Herrn Streckers Methode und Behandlung von der eigenthümlichsten Art und so vollkommen, daß sie nichts mehr zu wünschen übrig läßt, um so mehr, als sie zugleich für den Druck eine solche Sicherheit zu gewähren scheint, daß kein Abdruck einer wesentlichen Ausgleichung bedarf.

Bey dem vorliegenden Blatte, auf chinesischem Papiere und nach Art der pariser Drucke zugleich mit erhöhten Lichtern abgezogen, konnten wir uns beym ersten Anblicke der Täuschung, ein fremdes Produkt zu sehen, um so weniger erwehren, als dieselbe durch die tiefe und gesättigte Schwärze, womit Hr. Lacroix die Schönheit der Drucke auffallend erhöhte, noch vermehrt worden ist. Möchte Hr. Strecker recht bald durch Herausgabe eines zweyten, eben so gelungenen Blattes das über seine hier bewiesene Geschicklichkeit ausgesprochene Urtheil im vollen Maaße rechtfertigen.

Neue artistische Werke.

1. **Dreyßig Bilder zu Horazens Werken.** Von ihm beschriebene Gegenden und Monumente darstellend, wie sie jezt noch vorhanden sind. Erstes Heft. Carlsruhe im Kunstverlag 1829. gr. 4. Enthält: 1) Tibur, Villa Maecenatis. 2) Paludes Pomptinae. 3) Aricia. 4) Varia oder Vicovaro. 4) Mons Vaticanus. 5) Digentia, Licenza. 6) Lacus, Lucrinus. 7) Athen, Acropolis. 8) Roma, Mons Quirinalis. 9) Bajae. Sämmtl. Stahlstiche.

2. **Darstellungen zu Homers Iliade und Odyssee** nach Zeichnungen von **John Flaxman.** Erstes Heft. Umrisse zur Iliade. Ebendas. 1829. gr. 4. Nachstiche der verkleinerten Umrisse, welche sich bey Wolfs Ausgabe der Ilias und Odyssee finden, doch mit einigen später von Flaxman komponirten Blättern vermehrt, nämlich: 1) Homer ruft die Muse der Dichtkunst an. 2) Minerva besänftigt die Wuth Achills. 3) Thetis bittet Jupiter, dem Achill beyzustehen. 4) Hektors Abschied von Andromache. 5) Die Griechen vertheidigen den Körper des Patroklus. 6) Urtheil des Paris.

3. **Monuments romains et gothiques de Vienne en France,** ancienne et puissante colonie romaine, dessinés et publiés par **E. Rey,** Directeur du Musée de Vienne et de l'école royale de dessin, membre de la commission des beaux arts. 1re Partie. Museum. Livr. 1. 2. Paris, Treuttel et Würtz. 1821. Dies Werk ist auf drey Abtheilungen angelegt: die erste soll alle antike Kunstwerke des Museums von Vienne, Statuen, Reliefs, architektonische Theile, Mosaiken und Inschriften enthalten. Die zweyte: Perspektivische Ansichten, Grundrisse, Durchschnitte, Aufrisse u. s. w. der noch vorhandenen antiken Gebäude. Die dritte: Die gothischen Bauwerke und Ornamente. Einige Zeichnungen sollen kolorirt, die übrigen lithographirt und das ganze Werk mit einem historischen und erläuternden Texte von E. Vietty begleitet werden. Jede Abtheilung ist auf sechs Lieferungen und das Ganze auf 62 Abbildungen berechnet. Preis jeder Lieferung: 12 Franken. Bis jezt sind nur die erste und zweyte erschienen. Sie enthalten architektonische und Skulpturfragmente des Museums und einige schöne kolorirte Mosaikböden. Unter den Skulpturen ist nichts Merkwürdiges, außer der Gruppe von zwey Knaben, von welchen der eine den anderen in den Arm beißt. Der leztere hält einen Vogel; beyde sind stehend zwischen zwey Baumstämmen, an welchen sich eine Eidechse und eine Schlange befinden. Von guter Arbeit ist ferner ein wohlerhaltener liegender Hund.

N°. 40.

Kunst-Blatt.

Montag, 18. Mai 1829.

Deutsche Kunst in Genf.

(Fortsetzung.)

An den Säulen, ihren Kapitälen und an den kleinen Gewölben sind oft barocke oder wiedersinnige Zierrathen ausgehauen, die Decken der Kirchen bestehen gewöhnlich aus Balken und Brettern, weil die Architekten noch keine großen Gewölbe zu bauen verstanden.

Der lombardische Styl gehört in die Zeit, wo Wissenschaften und Künste im tiefsten Verfall waren. Im VII. Jahrhundert gebrauchte man ihn zuerst in Pavia, der Hauptstadt des lombardischen Königreichs, hernach in Parma und von da verbreitete er sich nach Süddeutschland. Er zeigt sich an einigen Kirchen zu Freising und Regensburg, desgleichen in den Kapellen von Alten-Oetting und Eger, besonders jedoch am Nürnberger Schloß.

Die Bildhauerey dieser Zeit leistete nichts als architektonische Ornamente; sie waren grob und unbehülflich und zeigten dadurch den tiefen Verfall der Kunst. Indessen finden wir auch in Deutschland, wie anderwärts, daß sich die Bildhauerkunst früher entwickelte, als die Malerey. Dies beweisen die alten germanischen Statuen und Idole, die hier und da ausgegraben worden sind. Aus ihnen geht aber auch der rohe Zustand der Bildhauerey jener Zeit hervor.

Durch das Christenthum kam die Malerey nach Deutschland, denn durch sie wurden die ersten Kirchen ausgeschmückt. Die ersten Spuren davon finden sich in Bayern, wo der Herzog Theodor II. im Jahr 696 den St. Ruprechten von Worms kommen ließ, um ihm die Ausmalung einiger bayrischen Kirchen aufzutragen. Es sind Beweise genug vorhanden, daß in dieser Zeit die Benediktinermönche am Rhein und in Bayern fleißig malten.

Zweyte Epoche, von Karl dem Großen bis zu den Hohenstaufischen Kaisern, oder von 708 bis 1137. Fränkisch-byzantinische Kunstzeit. Allbekannt ist die große Anhänglichkeit, die Karl der Große für Deutschland und besonders für die Rheinufer hatte, wo er prächtige Pfalzen baute. Dergleichen bewunderte man in Aachen, Mainz und Ingelheim. Sie waren mit seltenen Kunstsachen aus dem Orient und aus Griechenland geschmückt. Die Kunst hätte sich viel schneller in Deutschland entwickelt, wenn Karls des Großen Bemühungen nicht unter seinen schwachen Nachfolgern wieder verwischt worden wären. Dazu kommen das IX. und X. Jahrhundert mit ihrer Rohheit und Barbarey.

Damals war die Architektur vom lombardischen Styl verdorben. Die griechischen Baukünstler, die man von Byzanz kommen ließ, änderten Manches, besserten aber wenig. Sie brachten Säulen auf, die auf jonischen Festgestellen standen, wiewohl ihre Capitäle keiner Ordnung angehörten, sondern willkührlich erfunden waren. Oft gebrauchten sie auch gewundene Säulen. Dieser Lombardisch-byzantinische, und der Basilikenstyl wurden nicht blos in Italien, sondern auch in Deutschland angewendet. Darin baute man die Dome von Bamberg, Worms und Mainz, so wie den ältesten Theil des Strasburger Münsters. Es wurden dabey auch Morgenländische Kuppeln gebraucht und mehrere kleine Säulchen zusammengestellt. Dergleichen kamen jedoch nicht in Deutschland zur Anwendung, so wenig wie der barocke Styl, in dem die Normannen den großen Dom von Messina bauten. Als die Mauren in Spanien die Westgothen und andere germanische Völker besiegt hatten, erhob sich die Arabische und Maurische Baukunst neben der Germanischen. Deutschland hat kein Maurisches Baumonument aufzuweisen, wiewohl das erobernde Volk bis in die südwestliche Schweiz an die Ufer des Lemansees drang. In derselben Zeit, wo in Spanien wundervolle Palläste und Moscheen in Maurischem Styl entstanden, waren Sarazenische Baumeister auch in Griechenland, Italien und Sicilien und in den Mittagsländern thätig. Die Lombardisch-byzantinische Baukunst empfand aber doch den Einfluß des Maurischen und Arabischen Styls. Karl der Große hatte wesentlichen Einfluß auf die Architektur in Deutschland. Zwar waren seine Gebäude und großen Pfalzen noch im gemischten Styl jener Zeit gebaut, sie dienten aber den deutschen

Baukünstlern zur bessern Entwickelung ihrer Kraft, denn bald sollten die byzantinischen Architekten überflüssig werden. Schon am Ende dieses Zeitraums begann die germanische Baukunst, ihren herrlichen, großartigen Charakter zu entfalten.

Die Bildhauerey verzierte fortgesezt das Innere und Aeußere der Kirchen. In unsern ältesten Domen finden sich Statuen von Rittern und Heiligen aus dieser Zeit. Wahrscheinlich stammen sie aber noch von byzantinischen Künstlern, wenigstens sind keine deutschen Bildhauer aus dieser Zeit bekannt. Karls des Großen Pfalzen enthielten viele Kunstwerke, auch Bildhauerarbeit in Metall. Dies waren aber größtentheils Geschenke der griechischen Kaiser.

Auch die Malerey machte Fortschritte, wiewohl auch in ihr der byzantinische Styl vorherrschte, besonders am Rhein und in Ostdeutschland. Ihm ist eine gewisse orientalische Trockenheit eigen, die etwas Düsteres, Hartes und Geschmackloses hat. Die Gemälde sind auf Goldgrund und um die Köpfe sind Heiligenscheine eingedrückt. Auf diesem Goldgrund sind Blumen gemalt, und er gleicht dadurch einer Tapete. Die Umrisse aber und die bräunlichen Schatten machen, daß man ihn für vergoldete Bildhauerarbeit halten könnte. Die Conturen sind oft sehr zart und die Farben klar und rein, freylich ohne Harmonie, aber auch ohne Buntscheckigkeit. In dieser Zeit zeichneten sich schon mehrere deutsche Länder durch ihre Fortschritte in der Malerey aus. In Oestreich finden wir den Abt Reginwald, den Gründer des Klosters Murr, gegen 900. Er begründete den Kunstsinn in einem deutschen Land, wo er seitdem immer rege geblieben ist. Ihm ahmten St. Thiemo in dem benachbarten Salzburg und die Königin Gisela von Hungarn nach. Ludwig der Fromme erhielt kostbare Geschenke von den byzantinischen Kaisern; Auch die Fürsten von Schlesien und Mähren standen mit den Byzantinern in freundschaftlichen Verhältnissen. St. Mathodius, der 863 als Missionär zu den Slaven geschickt wurde, soll für seine Zeit ein geschickter Maler gewesen seyn, und diese Kunst für sein Missionsgeschäft benuzt haben. Die ersten schlesischen Bischöffe waren Italiener. Sie führten die Malerey in den Kirchen ein. Wir finden noch in drey schlesischen Kirchen Gemälde aus diesem Zeitraum. So enthält die St. Bernhardkirche die berühmte Hadwigtafel, wo auf zwey und dreyßig Vierecken das Leben dieser Heiligen dargestellt ist. In den bayrischen Benediktinerklöstern wurde die Malerey frühzeitig mit ausgezeichnetem Erfolg betrieben. So nennt man Alfrod und den Mönch Ariram als vorzügliche Maler ihrer Zeit; desgleichen Wernher, Benediktiner im Kloster Tagarnsee, dessen Glasmalereyen berühmt waren. Dies Kloster verdient vielleicht in Beziehung auf bildende Kunst die erste Stelle unter den Klöstern Deutschlands. In Franken zeigen sich die ersten Spuren von Malerey zur Zeit des heiligen Bruno, der den Dom von Bamberg neu bauen ließ. Der Kaiser Heinrich III. und die heilige Kunigunde, seine Gemahlin, beschüzten alle Künste, besonders aber die Malerey. Das Kloster Heilsbronn besizt mehrere Gemälde aus St. Otto's Zeit, der Erzbischoff von Bamberg war und 1139 starb. Wahrscheinlich wurde damals schon die bildende Kunst in Nürnberg mit Eifer betrieben. In der St. Sebalduskirche hängen mehrere alte Bilder, die unserem Zeitraum anzugehören scheinen. Im nördlichen Deutschland lebte der Landgraf Ludwig II. von Thüringen, der die Künste schäzte und übte. Er baute das berühmte Schloß Wartburg, das hernach in der Nationalpoesie eine so interessante Rolle gespielt hat. Auch die Elisabethenkirche von Marburg enthält sehr alte Gemälde. In Sachsen beschüzte Kaiser Heinrich I. zuerst die Künste. Doch fanden sie sich alle ausgezeichneter am Rhein zusammen, wo in Mainz und Trier, aber besonders in Cölln ein herrliches Kunstleben begann.

(Die Fortsetzung folgt.)

Archäologische Untersuchungen im nördlichen Frankreich.

Den Nachgrabungen in Frankreich wird die Geschichte der alten Kunst noch mannigfaltige Aufklärungen verdanken. Auch im Norden dieses Landes hat man in neuster Zeit manches für die lezte Periode römischer Kunst in Gallien wichtige Denkmal aufgegraben, namentlich in der Gegend der alten Moriniер, wo der Hafen Gessoriacum lag, im Boden von Brequereque bey Boulogne sur mer, über welche Gegend ich schon unlängst in archäologischer Hinsicht zu sprechen Gelegenheit hatte.

Der Güte eines Akademikers danke ich des Hrn. Alexandre Marmin zu Boulogne an das frz. Ministerium eingesandten Bericht, worüber die Académie des Inscriptions erst später ihr Gutachten aussprechen wird. Ich theile davon einen gedrängten Auszug mit. Unter den Kunstgegenständen, welche bey den Nachgrabungen der „Boulogne-Gesellschaft für Ackerbau, Handel und Kunst“ entdeckt wurden, finden sich Fragmente halberhabener Arbeit auf ehernen dünnen Platten; sie lagen zu den Füßen eines Skeletts, in ziemlich üblem Zustand. Die dünnen Platten scheinen einer viereckigen Geräthschaft als Einfassung gedient zu haben. Montfaucon und Caylus reden nicht von dem Gebrauche der Römer, neben ihre Todten Kästchen zu legen, worin kostbare, dem Verblichenen angehörige, kleine Gegenstände enthalten waren;

vielleicht war der Gebrauch nicht allgemein, oder fand er erst in sehr später Zeit statt, oder endlich hatte man, als jene Kunstforscher ihre Werke herausgegeben, noch keine Denkmäler gefunden, woraus jener Gebrauch sich ergeben konnte. Neuere Entdeckungen hingegen lassen keinen Zweifel übrig, daß in Gallien wenigstens, Kästchen in die Gräber gelegt wurden. Den Beweis gibt ein zu Clermont gefundenes, in den „Abhandlungen der celtischen Akademie“ beschriebenes Denkmal. Dies Mausoleum (sagt Marchangy, Gaule poëtique), wurde zu Ehren der Emma Lucia errichtet, die in ihrem 18ten Jahre starb; es enthielt ein Basrelief, den Leichenzug dieser jungen Person darstellend; eine Frau hält die untröstliche Mutter aufrecht, einige Personen tragen das Reinigungswasser, Rauchwerk, die Todtenlampe und Aschenurne, andere tragen Werkzeuge zum Oeffnen und Bedecken des Grabes; am Rande ist ein Kästchen, das mit den Resten der jungen Lucia in die Erde gelegt werden soll; es enthält ohne Zweifel ihren noch nicht gelösten Gürtel, die Perlen, Ringe und Halsketten der Jungfrau.

Ferner ist zu Brequeregue nahe bey den Basreliefs ein Kästchen von Ebenholz gefunden worden, worin 19 eherne Medaillen von Konstantin und seinen Söhnen, ein Armband und ein Ohrgehänge. Bald darauf fand man nahe dabey ein anderes 8 bis 9 Zoll langes, 6 bis 7 Zoll breites Kästchen von fast zersetztem, ein Zoll dickem Holze, worüber stark oxydirte eherne Platten mit einigen Figuren; dies Kästchen, dessen Griff und Schloß ebenfalls von Erz, enthielt ein Halsband von Glasperlen und zwey Armbänder, eins von schwarzem Glas, das andere von Erz. Solche Kästchen wurden also in Gallien zur römischen Zeit angewendet.

Die Erzplatten mit den Basreliefs waren unstreitig die äußere Einfassung eines Grabkästchens, man erkennt dies an den Nagellöchern; ihre geringe Dicke und die Arbeit selbst zeigt, daß sie nicht gegossen, sondern ausgehöhlt sind, ein bis jezt an keinem römischen Denkmal außer den Medaillen beobachtetes Verfahren. Die Götterbilder auf den erwähnten Basreliefs sind mehrmals wiederholt; es ist sehr zu bedauern, daß diese Einfassung nicht besser erhalten ist. Die Bruchstücke, neun an Zahl, zeigen acht verschiedene Gegenstände auf Vierecken von verschiedener Größe.

Auf dem ersten Viereck gewahrt man einen schreitenden Jüngling, auf der Schulter eine zurückgeworfene Chlamys, am übrigen Körper nackt, auf dem Haupt eine Strahlenkrone, in der Linken eine auf die Schulter geneigte Peitsche, die Rechte ist erhoben. Es ist der Sonnengott.

Auf dem zweyten Viereck sieht man eine Frauengestalt in langem, um die ebenfalls lange Taille stark gegürteten Gewande, mit Haarputz, auf der Stirn einen Halbmond, in der Rechten eine große nach oben gerichtete brennende Fackel, die linke Hand ausgestreckt. Es ist Diana. Eine erhobene Fackel trägt nicht blos die Diana des Praxiteles, deren Pausanias erwähnt, die von Segeste bey Cicero, und andere bey Montfaucon, sondern auch die auf einem Medaillon der Faustina und auf mehreren Medaillen der Kaiser.

Das dritte und vierte Bruchstück zusammen zeigen eine männliche Figur mit Helm, Schwert und Harnisch, die rechte Hand auf einen gesenkten Spieß geneigt; ein länglicher Schild, welchen die linke Hand oben hält, berührt unten den linken Fuß; die Schultur ist mit dem Paludamentum bedeckt, an den Beinen Halbstiefel. Offenbar Mars.

Auf dem fünften Bruchstücke ist ein bartloser Jüngling mit zurückgeworfener Chlamys, vorne nackt, in der Rechten den Donnerkeil haltend, in der Linken eine Hasta, zu seinen Füßen ein Adler. Es ist Jupiter; als junger Krieger erscheint er auf mehreren Denkmälern nach Pausanias und bey Montfaucon. In der Sammlung des Hrn. Sabbatini ist ein Medaillon, wo Jupiter mit dem Donnerkeil in der Linken und der Hasta in der Rechten, ohne Bart ist; eben so findet man ihn auf Medaillen der Familien Fonteja und Licinia, bey Morelli in dessen Spezimen der bartlose nackte Gott, mit dem Donnerkeil in der Rechten, die Hasta in der Linken, den Adler zu seinen Füßen hat. Endlich stellen mehrere Medaillen von Vespasian, Posthumus, Diokletian und Maximian den Jupiter ohne Bart dar, in der Rechten den Donnerkeil, in der Linken die Lanze.

Das siebente und achte Bruchstück vereinigt zeigen eine Frauengestalt in der Tunica und einem leichten Peplos, mit Helm und Aegide, die Rechte auf eine gesenkte Lanze geneigt; der längliche Schild, den sie oben mit der Linken hält, berührt unten ihre Füße. Wiewohl ohne Medusenhaupt, wie übrigens auch auf andern Denkmälern, ist es Minerva.

Auf dem neunten, unvollkommenen Viereck ist eine verstümmelte Figur: ein aufrecht stehender Jüngling mit erhobenen Armen, zu jeder Seite ein vierfüßiges Thier. Es ist wohl der junge, der böotische Bacchus.

Das zehnte Viereck enthält die Figur eines Jünglings in der Tunica, auf seinem Rücken sind Schmetterlingsflügel, in der Linken ein Bogen mit der Sehne, die Rechte hält er vor. Selten erscheint Amor mit Schmetterlingsflügeln, welche der Psyche eigenthümlich sind; doch erkennt man in einer kleinen Figur bey Montfaucon einen sitzenden Amor, der eine Vase mit Schmetterlingsflügeln an den Mund bringt.

Das sechste Viereck endlich zeigt die Figuren eines Mannes und einer Frau, beyde ganz nackt, gegen einander über; beyde erheben die Rechte, um die Frucht eines Bau-

mes zu pflücken; der Baum steht zwischen ihnen; es schlingt sich darum eine Schlange, deren Kopf gegen den Mann hin gewendet ist; das Haar der Frau ist in Flechten aufgebunden; die linke Hand beyder Figuren bedeckt die Blöße. Man möchte sie für Adam und Eva halten, und sie gleichen in der That mehreren auf diese bezüglichen Basreliefs des Mittelalters. Aber die Darstellung stimmt doch nicht völlig mit den Worten der heil. Schrift überein, „und ein Gegenstand aus den jüdischen Alter„thümern kann sich nicht unter einer römischen Bildhauer„arbeit der uns beschäftigenden Zeit finden..... Auch „bleibt von den Juden kein andres Denkmal der Kunst „übrig (?) als einige Münzen, die überdies von griechi„schen und römischen Künstlern geprägt wurden; man kann „sich also nicht denken, daß die Juden, welchen ihr Gesetz „ausdrücklich verbot, irgend eine Figur abzubilden, sich je „darauf gelegt haben, die Genesis in Bildern darzustellen, „und daß aus ihr die Römer irgend etwas, gleich unserm „Basrelief, entlehnen konnten." Auch die Christen hatten zu spät eine Kunst, als daß die Römer von ihnen jenes entlehnt hätten. Ein Agat, worauf man Jahrhunderte lang in den französischen Kirchen die Abbildung des irdischen Paradieses und von Adams Sünde finden wollte, stellte nur Jupiter und Minerva zur Rechten und Linken eines Baumes dar. Um die neugefundenen Basreliefs zu erklären, reichen die übrigen vorhandenen Denkmäler nicht hin; man muß seine Zuflucht zur Mythologie nehmen. Die Schlange ist ein Attribut von Apollo, Bacchus, Aeskulap, Hygiäa u. a. m.; sie kömmt häufig mit dem Palmbaume vor; die Bartlosigkeit des Mannes hindert an sich nicht, ihn für Aeskulap zu halten, den Pausanias in Sicyon bartlos sah, und ein Medaillon von Pergamo zeigt Aeskulap gegenüber einer Frau, welche Hygiäa seyn könnte. Die Bedeckung der Blöße ist auf römischen Bildhauerarbeiten nicht zu finden, aber es könnte eine Nachahmung der Venus von Praxiteles seyn. Die Schlange besonders deutet auf Aeskulap, der in dieser Form verehrt wurde; übrigens können die beyden Figuren, ohne Attribute, also wahrscheinlich keine Gottheiten, zwey neuvermählte darstellen, welche diesem Gotte opfern.

Dazu kommt, daß in den zu Brequereque entdeckten Ruinen ein kleiner Aeskulaptempel erkennbar ist, sowohl durch die Form der Lage, als auch besonders, weil ganz in der Nähe mehrere Opferwerkzeuge und ex voto's gefunden worden sind, worunter ein wohlerhaltener Hahn von Erz. Der Hahn war Aeskulap geweiht, und der Dienst dieses Gottes scheint in Morinien in Ehren gestanden zu haben.

Auf den Pateren, Urnen, Lampen der alten Gräber sind bekanntlich Figuren von Jupiter, Mars, Minerva, dem Sonnengott, Diana-Luna, Bacchus, Amor, Aeskulap.

Was das Zeitalter betrifft, aus welchem unsre Basreliefs herrühren, so möchten die Medaillen am besten zum Anknüpfen der Vergleichungen geeignet seyn. Die ersten Götterbilder, die man von Augustus an auf Medaillen findet, sind Jupiter und Mars; Diana erscheint erst unter Caligula, Diana-Luna erst zur Zeit der zweyten Faustina; Minerva seit Adrian, Aeskulap auf den Medaillen von Antoninus, erst unter Heliogabalus der Sonnengott; Bacchus und Amor kommen im römischen und byzantinischen Reiche nicht auf Medaillen vor. Da nun erst von 218 n. Chr. an der Sonnengott auf Medaillen steht, erst seit Alexander Severus zu Fuße, und seit Diokletian mit Strahlen, die Hand erhoben, in der Linken eine Peitsche (welches mit unsern Basreliefs übereinstimmt), unter Constantin dagegen schon eine Kugel in der Hand; so scheinen unsre Basreliefs mit dem Sonnengott nach einem Muster gearbeitet, das gegen 305 n. Chr. verfertigt wurde.

Die Abbildungen des bartlosen Jupiters, der Diana mit der Fackel und den übrigen Gottheiten auf den Basreliefs waren ähnlichen Aenderungen unterworfen und deuten sehr auf die Zeit Diokletians; der Helm und die Waffen unseres Mars gleichen vollkommen der Tracht der Kaiser von Probus bis Constantin; die Medaillen im Kästchen von Ebenholz endlich sind aus der Zeit Constantin's und seiner Söhne. Das Original, wonach die Basreliefs gearbeitet wurden, scheint zwischen den Jahren 281 und 305 (Regierung Diokletians) verfertigt zu seyn. „Weitere Nachgrabungen um Brequereque wür„den manchen Punkt der Geschichte und alten Erdkunde „aufklären, . . . und somit den Umfang der archäologi„schen Wissenschaft ausdehnen."

Auf den Zeichnungen, welche Herr Marmin seinem Berichte beygefügt hat, sind die Umrisse so seltsam, die Formen so roh, daß man seine Abbildung für ungenau halten möchte, und doch erkennt man leicht, daß gute Muster den Nachbildungen der Basreliefs zu Grunde lagen. Die beyden Figuren neben dem Baume mit der Schlange sind übrigens offenbar Adam und Eva; die Figur mit erhobenem Arm und Thieren zur Seite scheint Daniel in der Löwengrube zu seyn, wie ihn sehr viele andre Denkmäler darstellen; die anderen Bilder dagegen sind heidnischen Ursprungs. Der Sonnengott, Luna, Mars, Jupiter, Amor (statt der Venus) deuten auf die Tage der Woche: dies Solis, Lunae, Martis, Jovis, Veneris, Merkur und Saturn fehlen. Dies ist die höchst wahrscheinliche Ansicht, welche in dem von der Commission der Akademie abzustattenden Berichte ausgesprochen wird, und so erhalten die beschriebenen Basreliefs ein eigenthümliches Interesse: sie sind ein Denkmal des Uebergangs römischer Kunst in die französische Kunst des Mittelalters.

N°. 41.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 21. Mai 1829.

Hans Holbein der Jüngere.

1) Hans Holbein der jüngere, von Ulrich Hegner. Mit des Meisters Bildniß. Berlin, bey G. Reimer. 1828. 8. 366 S.

Sowohl des Verfassers, als des Gegenstandes wegen hätte dem vorliegenden Werke längst in diesen Blättern eine beurtheilende Anzeige gebührt. Zufälligkeiten verursachten die Zögerung. Jedoch, wie ein gutes Buch nie früh genug, so kann es auch nie zu spät empfohlen werden; daher, und besonders bey dem Gewirre des heutigen literarischen Drängens und Treibens, wodurch manche sehr schätzbare Erscheinung eine Zeit lang dem Blick entzogen wird, glauben wir immer noch vielen Freunden der vaterländischen Kunst und Geschichte einen angenehmen Dienst zu erweisen, indem wir ihre Aufmersamkeit auf diese Biographie zu lenken suchen.

Wer die Klarheit des Geistes und die gediegene Urtheilskraft des Verfassers aus der Molkenkur und seinen übrigen Schriften kennt, wird es schon erwarten, daß er mit seinem schönen Talent der Darstellung nicht der beliebten Manier romanhafter Geschichtschreibung gehuldigt habe. Er ist durchaus in den Gränzen rein geschichtlicher Behandlung geblieben, ja, er hat sich mit dem treusten Fleiße, jedoch ohne pedantische Kleinlichkeit in das mühselige, trockene Geschäft der speziellsten Nachforschungen eingelassen, um Dunkelheiten aufzuhellen, Irrthümern zu berichtigen, Widersprüche zu lösen und Lücken auszufüllen. Indem er nun das Ergebniß dieser Arbeit, welche er seit zwanzig Jahren verfolgte, darlegt, gibt er uns in seiner einfachen, geistreich belebten Sprache eine mit den gehörigen Nachweisungen ausgestattete Schilderung von Holbein's Familien- und Lebensverhältnissen, von seinem Charakter, Kunstvermögen und Thätigkeit, so wie eine Aufzählung der von ihm verfertigten oder ihm zugeschriebenen Werke.

Der Verfasser beginnt mit einer gedrängten aber anziehenden Darstellung des Zustandes der Reichsstadt Basel zu Ende des 15ten Jahrhunderts, und das mit Recht; denn war auch Basel nicht der Geburtsort unseres Malers, so war diese Stadt doch der Schauplatz, auf welchem er zuerst sein Kunsttalent übte und wo er dasselbe bis zu einer Vollkommenheit entwickelte, die ihm einen weit verbreiteten Ruhm erwarb. Hierauf läßt sich der Verfasser in die Untersuchung über Holbein's Herkunft ein, und es gelingt ihm, mit den gründlichsten Beweisen darzuthun, daß von den drey Städten Basel, Grünstadt und Augsburg, zwischen welchen bisher die Meynung schwankte, nur leztere und zwar auf glaubwürdigste Weise für den Geburtsort dieses Künstlers zu halten sey. Der Nachricht, daß zu Ende des 15ten Jahrhunderts eine Familie Holbein in Grünstadt gelebt, sezt er eine ähnliche durch den Freyherrn von Laßberg aufgefundene von einer Familie Holbein in Ravensburg entgegen; diese Familien führten beyde dasselbe Wappen wie unser Künstler. Es folgt aber daraus nichts weiter, als daß sie mit demselben verwandt waren; hingegen sprechen alle Umstände und namentlich das noch vorhandene Testament des Malers Siegmund Holbein in Bern, Oheims des Hans Holbein in Basel, fast ausdrücklich dafür, daß der ältere Hans Holbein von Augsburg der Vater eben jenes, unsers Malers sey. Dieser ältere Hans Holbein, wie sich aus dem Malerbuch von Augsburg ergibt, war im 15ten Jahrhundert dort ansässig, und auf einer der beyden gegenwärtig in der Gemäldesammlung dieser Stadt befindlichen Tafeln, welche er im Jahr 1499 für den Kreuzgang des Frauenklosters St. Catharine daselbst machte, nannte er sich noch Bürger von Augsburg. Da nun der Sohn im Jahr 1498, wo nicht früher, geboren, so ist nicht zu bezweifeln, daß er in Augsburg zuerst das Licht der Welt erblickt habe. Ob der Vater einer alten Sage nach zum Bau des Rathhauses, wozu schon im Jahr 1501 und früher Vorbereitungen getroffen, aber erst im Jahr 1508 der Anfang gemacht wurde, nach Basel berufen worden und sich dort niedergelassen, oder ob der Sohn Anfangs allein dorthin gezogen, bleibt bis jezt ungewiß. So viel ich ausgemacht, daß beyde das neue Rathhaus zu Basel mit Wandgemälden geschmückt haben. Es wäre möglich, daß der junge Holbein auch

durch Verwandte zu der Versetzung nach dieser Stadt wäre veranlaßt worden, denn unser Verfasser bringt Urkunden bey, woraus erhellt, daß im Jahr 1500 in Basel eine Familie Holbein bestand, welche ein Haus, zum Pabst genannt, besaß, und daß dieses Haus mit demselben Namen schon um das Jahr 1288 dieser Familie zugehört habe.

Von Hans Holbein dem Vater, der zu den ausgezeichnetsten oberdeutschen Malern seiner Zeit gehört, und dem wir besonders als Colorist einen sehr großen und günstigen Einfluß auf seinen Sohn zuschreiben müssen, hat der Verfasser nur wenig Nachrichten finden können. Von seinen Werken führt er, außer jenen im Jahr 1499 zu Augsburg verfertigten Gemälden, noch eine köstliche Ehrtafel an, welche er nach einer alten Chronik von Kaisersheim im Jahr 1502 für diese Abtey gemalt; dann 55 große Handzeichnungen nebst zwey Duodezbüchlein mit Studien auf der Bibliothek zu Basel, eines der leztern mit der Inschrift:

Depictum per magistrum Johannem Holpain Augustensem 1502,

und mehrere in Frankfurt vorhandene Gemälde. Wir können hinzufügen, daß jene für die Abtey Kaisersheim gemalte Tafel nun nach ihren verschiedenen Abtheilungen in mehrere Stücke getheilt, sich in der Königl. Bayrischen Sammlung zu Schleißheim befindet, und daß die für das Dominikanerkloster zu Frankfurt gemalten Tafeln, welche gegenwärtig in dem Städelschen Museum aufgestellt sind, nach einer dabey von dem Maler selbst mit seinem vollständigen Namen angebrachten Inschrift, im Jahr 1501 verfertigt worden. Auch haben wir in der Königl. Sammlung zu Augsburg zwey Gemälde von ihm mit der Jahreszahl 1512 aufgefunden.

Die frühsten Werke des Sohnes, welche dem Verfasser bekannt geworden, gehören in das Jahr 1513; sie bestehen aus einem Bildniß des Bernhard Meyer von Basel und aus einer Zeichnung, drey Nachtwächter mit Hellebarden vorstellend, beyde auf der Bibliothek zu Basel. Nach der fast allgemein angenommenen Voraussetzung, daß er im Jahr 1498 geboren, war Holbein damals erst 15 Jahre alt; diese Frühzeitigkeit erregt jedoch, wie der Verfasser mit Recht bemerkt, bey einem so ausgezeichneten Talente keinen Zweifel. Von jener Zeit an scheint Holbein meist in Basel und in der Umgegend thätig gewesen zu seyn; im Jahr 1519 wurde er dort in die Zunft und im Jahr 1520 in die Bürgerschaft aufgenommen. Bis zum Jahr 1521 hat er an den Mauergemälden gearbeitet, womit er und sein Vater das Rathhaus von Innen und Außen verziert haben. Ob der Vater so lange oder noch länger gelebt, wissen wir nicht; das sehen wir aber aus den Werken des Sohnes, daß der Vater sein Hauptlehrmeister gewesen; denn nicht nur die klare, durchsichtige und zugleich schmelzartige Färbung desselben hat der junge Holbein angenommen und weiter ausgebildet, sondern wir finden auch in seinen historischen Werken, namentlich in den vortrefflichen Bildern der Passion auf der Bibliothek zu Basel noch mehrere Charaktere und Physiognomien, welche der Vater vorzugsweise darzustellen liebte. Der Verfasser erkennt dieses auch im Allgemeinen an, deutet aber zugleich auf den Einfluß hin, den andre damals in Basel und in der Nähe thätige Maler: wie Claußner und Herbst, Martin Schön in Colmar, Hans Baldung Grün in Freyburg und dann die überall verbreiteten Werke Albrecht Dürers und Lucas von Leyden, auf Holbein mögen ausgeübt haben. Er hätte hier auch Schoorel nennen können, welcher zwischen den Jahren 1515 und 1519 sich einige Zeit in Basel aufgehalten.

Der Verfasser spricht bey dieser Gelegenheit seine Meynung über Kunsterziehung aus, redet der ältern Lehrweise in der Werkstätte eines Meisters das Wort, tadelt den heut zu Tage herkömmlichen akademischen Unterricht, bey welchem auf Zeichnen und Componiren zu viel, auf das eigentliche Malen aber zu wenig und zu spät Rücksicht genommen werde, und scheint geneigt, die Seltenheit großer Maler dieser Lehrart zuzuschreiben. Diese Ansicht ist in neuerer Zeit schon oft geäußert worden, sie hat auch, besonders was die Vernachlässigung des Malens betrifft, gewiß viel Wahres; aber unbedingt können wir derselben nicht beystimmen. Die gegenwärtige Erziehung im Allgemeinen, so wie unsere Sitten und Denkart sind zu verschieden von der unserer Vorfahren, als daß wir damit wieder zu dem einfachen Verhältniß zurückkehren könnten, in welchem bey ihnen die Schüler zum Meister standen. Auch sind wir durch die Bekanntschaft mit dem Vortrefflichsten, was die Kunst in allen Zeiten hervorgebracht hat, rücksichtlich des künstlerischen Unterrichts zu Forderungen veranlaßt worden, welche ohne besondere Lehranstalten nicht befriedigt werden können. Wir sprechen hier nicht von einer allerdings unnützen Kunstgelehrsamkeit, sondern von gründlicher Kenntniß und Uebung im Nachbilden der Formen des menschlichen Körpers, von Kenntniß und Ausübung der Regeln der Perspektive und Optik u. s. w. Es bedarf hierzu freylich nicht der Akademien, sondern gehörig eingerichtete Kunstschulen würden den Zweck weit besser erfüllen; und gerade an solchen Schulen, in welchen die Jünglinge zur Kunst, wie in den Gymnasien zur Wissenschaft vorbereitet werden, fehlt es in unserer Zeit noch sehr. Wären wir mit dergleichen wohl eingerichteten Anstalten hinreichend versehen, so könnten die Professoren der Akademien des zwar höchst wichtigen, aber seiner Natur nach immer untergeordneten Schulunterrichts enthoben werden, und sie würden da-

durch in den Stand gesezt werden, sich mit ungetheilter Thätigkeit ganz ihrem höheren Beruf zu widmen, gemäß welchem sie, wie die Professoren an den Universitäten die Wissenschaften, so die Künste im eigentlichsten Sinn, d. h. mit Voraussetzung der allgemeinen Vorkenntnisse, zu lehren haben. Die jungen Leute, die nach Vollendung ihrer Studien in der Kunstschule zu einer höheren selbstständigen Ausbildung fähig erkannt würden, könnten dann ihrer Wahl und ihrem Bedürfniß nach jeder in die Werkstätte dieses oder jenes Professors übergehen, um dort unter den Augen desselben und durch mittelbare oder unmittelbare Theilnahme an seinen Arbeiten sich in der Malerey, Bildhauerey, Baukunst oder Kupferstecherey zu üben. Auf diese Weise würden durch Trennung der Anstalten beyde Lehrarten: der Schulunterricht, nach den wesentlichen Grundlagen der Kunst im Allgemeinen, und jene lebendige, einen besonderen Kunstzweig in seinem Ganzen umfassende Entwickelung in der Werkstätte eines einzelnen Meisters, in natürlicher Stufenfolge gewiß sehr zweckmäßig und ersprießlich angewendet werden.

Was übrigens die Seltenheit großer Maler betrifft, so scheint uns, dieselbe sey weniger der mangelhaften Lehrart, als den ungünstigen Umständen zuzuschreiben, welche auf die Kunst eingewirkt haben. Wir rechnen dazu ganz vorzüglich das Zurücktreten des populären, religiösen und poetischen Elements, und anderseits die prosaische und gelehrte, wir möchten sagen, vornehme Richtung, welche seit der zweyten Hälfte des 16ten Jahrhunderts in der europäischen Bildung überhaupt immer mehr sichtbar geworden. Den neuen Aufschwung deutscher Kunst in unseren Tagen haben wir allein der Einwirkung jenes edeln Geistes zu danken, der zuerst von unserer Literatur ausgegangen ist, und nun den bessern Theil der Nation durchdrungen hat. Die Lehranstalten sind allerdings sehr wichtig für die Kunst, und sie sollten nie vernachlässigt werden, denn immer, auch in den schlimmsten Zeiten, dienen sie dazu, die Grundsätze und Regeln der Technik zu erhalten und dadurch gänzlichen Verfall zu verhüten; aber das eigentliche Schicksal der Kunst hängt, scheint uns, von dem geistigen Leben der Völker ab, und es sind allzeit einzelne Individuen, welche von diesem mächtigen Element ergriffen, den größten Einfluß auf die Kunst ausüben, sie zu ihrer Vervollkommnung oder zu ihrem Verderben führen. Zu ihrer wahren Blüthe, meynen wir, kann sie indessen nur gelangen, wenn sie in Zeiten harmonischer Entwickelung der edelsten Kräfte, wie bey den Alten, und in dem 15ten und 16ten Jahrhundert bey den Neuern, ein religiöses und bürgerliches Bedürfniß, und so Gegenstand allgemeiner Theilnahme geworden ist.

Doch wir kehren nach dieser Abschweifung wieder zum Leben Holbeins zurück und folgen dem Verfasser, welcher uns nun von seiner Kunstthätigkeit in Basel und in der Umgegend, von seinen Verhältnissen zu Frau und Kindern, zu Freunden, Gönnern und Schülern bis zu seiner Reise nach England unterhält. Der Verfasser nimmt Holbein mit vielem Wohlwollen und zugleich mit Unbefangenheit und Scharfsinn gegen den Vorwurf roher Unsittlichkeit in Schutz, den ihm über hundert Jahre nach seinem Tode ein Schriftsteller gemacht; er denkt mit Recht, Männer wie der gelehrte Kunst- und Alterthumsfreund Amerbach, der hochgeachtete Buchdrucker Frobenius, und der allberühmte Erasmus würden nicht seine Freunde und Gönner gewesen seyn, wenn er sich mehr als jugendliche Leichtsinnigkeit und lustige Streiche hätte zu Schulden kommen lassen. Daß unter diesen Dreyen Erasmus sich vorzugsweise als Gönner und weniger als Freund gegen unsern Maler verhielt, mag zum Theil in der großen Verschiedenheit des Alters, zum Theil aber auch, wie der Verfasser durch mehrere Stellen aus des Erasmus Briefen klar macht, in dem kalten, selbstsüchtigen Wesen dieses sonst so ausgezeichneten Mannes seinen Grund gehabt haben. Unter Holbeins Gemälden aus jener Zeit, welche auf uns gekommen, sind vor allen die Passion in acht Bildern nebst dem Abendmahl auf der Bibliothek zu Basel, und die beyden im Münster zu Freyburg im Breisgau befindlichen Gemälde, die Geburt und die Anbetung der dreyen Weisen, zu rühmen. Dann gehören auch die Lais corinthiaca von 1526 und das Bildniß seiner Frau und Kinder, beyde auf der Basler Bibliothek, zu seinen vorzüglichsten Werken aus jener Zeit. Der Verfasser vermuthet mit Grund, daß Holbein auch dieses lezte Bild, wie die Lais, kurz vor seiner Abreise nach England gemalt habe. Aus der großen Meisterschaft, die sich in den angeführten historischen Bildern offenbart, müssen wir ebenfalls schließen, daß er dieselben erst in den lezten Jahren seines Baseler Aufenthalts verfertigt habe. Die Meynung, daß die Passion ursprünglich auf einem Altar in der Münsterkirche zu Basel aufgestellt gewesen, und bey dem Bildersturm im Jahr 1529 gerettet worden sey, ist auch die unserige, und wir glauben, daß das Abendmahl, an dessen beyden Enden Stücke fehlen und welches überhaupt manche Spuren gewaltsamer Unbilden an sich trägt, das Mittelstück dazu gewesen. Als solches mußte es auf dem Altar befestigt seyn und konnte nicht schnell von der Stelle geschafft werden; dahingegen die Flügelbilder nur aus den Angeln gehoben und weggetragen zu werden brauchten, um sie der Zerstörung zu entziehen. Der Verfasser führt bey diesem Abendmahl die von Kunstfreunden gemachte Bemerkung an, daß Holbein sich in diesem Gemälde meist italienischer Kunst genähert; wir haben beym ersten Anblick wie bey wiederholter Betrachtung einige Erinnerungen an das Abendmahl von Leo-

nardo da Vinci darin gefunden, dermaßen, daß uns die Vermuthung entstanden, Holbein dürfte wohl auf seiner ersten Wanderschaft nach Mailand gekommen seyn.

(Die Fortsetzung folgt.)

Bemerkungen über bildende Kunst.

Von B.

Wie man durch Selbstthätigkeit sich tausend äußere Behelfe, durch Nachdenken vielerley Lektüre, durch höheres Anschauen und Erkennen viele untergeordnete Gelüste, viele Genüsse, nach welchen die Weltmenschen gierig haschen, erspart und entbehrlich macht, so kann man sich auch durch sinnige, kunstfertige Beschauung der Natur manche Kunst ersetzen.

Mittelmäßige Schweizerprospekte konnten mich als Jüngling mit der ahndungsvollsten Sehnsucht erfüllen. Wie ruhig gehe ich an ihnen vorüber, erfreue mich aber nur desto mehr gelungener Nachbildungen durch Radirnadel oder Pinsel.

Den Schmerz über den Nichtbesitz eines Claude, Everdingen, Ruisdael kann man vielleicht am besten verwinden, wenn man mit offenem Sinn der Natur nachgeht, welche sie so kunstreich aufzufassen gewußt haben. Studium der Natur erhöht mit der Kunstliebe zugleich die Resignation.

*

Meide im Leben und in der Kunst das Identische, und wende dich frisch immer dem Neuen zu. Das ist das Element des Philisters, bey der Wiederkehr der gleichen Formen sich behaglich zu fühlen. Das tüchtige Leben ist sehr oft unbehaglich. Wer ein rechter Mensch und Künstler werden will, der muß das höhere Glück durch ein immerwährendes Ueberwinden von Unbequemlichkeiten zu erwerben suchen.

*

Ihr großen Künstler, Dichter und Weise der Vor- und Mitwelt! wie faß' ich euern überschwänglichen Reichthum, die Fülle des Schönen, das ihr über die staunende, entzückte Welt ergoßet, die Wunder eures Schaffens?

„Aus dem größern Reichthum und Wunder ihres Lebens." Was uns in Erstaunen setzt, das war ihnen ein Natürliches, der Ertrag, der Ueberfluß ihres Daseyns; er fiel aus der Entwicklung ihres Wesens, wie das Korn aus der Aehre. Ihre Schöpfungen sind das Produkt der göttlichen Gabe, der hohen Seele, in welcher sich die Welt klar abspiegelte, der augenblicklichen Begeisterung, der höhern Eingebung, der Verklärung ihrer sterblichen Natur, und doch auch wieder der Ertrag ihres kleinsten Bemühens, sorgsamsten Sammelns und Zurathhaltens, leisesten Beobachtens, treuer Anwendung der Minute, ihres nie rastenden Sinnens, durchwebend ihre gewöhnlichsten Anliegen und täglichen gemeinen Bedürfnisse, einer Funktion, so natürlich wie das Athemholen.

*

Der wahre Meister ist der, welcher in jedem Zug und Pinselstrich, in jedem Takt, jeder Zeile sich ganz gibt, den kleinsten Theil mit seinem geistigen Wesen erfüllt.

*

Der Idiot mag Nichts leiden, was größer ist, als seine Sachen. Er mißt es nach seinem verjüngten Maßstab; so verkleinert läßt es ihn dann in Ruhe und mag passiren. Der Philister hört es gern, wenn ihm der Vielgereiste von weltberühmten Dingen sagt: „Ich hab's geseh'n, 's ist nichts daran." So ist sein Verbleiben im Schneckenhaus legitimirt, er braucht sich nicht mehr mit Respekt oder wirklichem Besuch der großen Fremde zu inkommodiren und das Heimweh nach seiner Alltäglichkeit zu riskiren. Der Pedant wandelt im Schlafrock und der Nachtmütze im Studirzimmer auf und ab; er hat aber Sporen an den Pantoffeln, eine Reitpeitsche in der Hand und sizt in Gedanken auf dem Flügelpferd. So deklamirt er über das Schöne und Erhabene der weiten Welt. Es sind aber reine encyklopädische Wesen ohne Fleisch und Blut, Mark und Bein, Gedankendinge, die in der wirklichen, leibhaften Schöpfung keinen Augenblick leben würden, ja die oft ganz unmöglich sind.

Ist es nicht auffallend, daß man bey den Menschen so selten ein emsiges Suchen des Schönen und Großen, ein helles, treues Anschauen, ein liebendes Hegen und Bearbeiten antrifft?

N°. 42.

Kunst-Blatt.

Montag, 25. Mai 1829.

Hans Holbein der Jüngere.

1) Hans Holbein der jüngere, von Ulrich Hegner.

(Fortsetzung.)

Mit der Reise nach England, welche Holbein im Jahr 1526 unternahm, beginnt ein neuer Abschnitt in seinem Leben. Die unruhigen und kriegerischen Zeiten und die neuen Religionsansichten, die der Kunst gänzlich abhold waren, veranlaßten ihn zu dieser Reise, wozu er schon mehrere Jahre vorher von einem Grafen Arundel, der als Gesandter durch Basel kam, aufgemuntert worden war. Mit Empfehlungsbriefen von Erasmus an Thomas Morus und andere Bekannte dieses Gönners ging Holbein zu Ende des Sommers 1526 über Antwerpen nach England, und Morus fand solch ein Wohlgefallen an ihm, daß er ihn gleich auf längere Zeit, Carl van Mander sagt: drey Jahre lang in sein Landhaus aufnahm, welches er in der Nähe von London am Ufer der Themse, in Chelsea, mit zahlreicher Familie bewohnte. Erasmus nannte dieses Haus eine wahre Schule christlicher Frömmigkeit; er schrieb darüber an den Johannes Faber, Bischoff von Wien: „Niemand, welches Alters „und Geschlechtes er auch sey, entbehrt daselbst ehrbaren „Beyspiels und heilsamer Lehre; vor allem aber wird „Gottesfurcht geübt. Man hört keinen Zank, keine aus- „gelassene Rede, man nimmt keinen Müßiggang wahr. „Eine so vortreffliche Hausordnung aber weiß dieser Mann „ohne böse Worte und mit Freundlichkeit und Wohlwollen „zu behaupten. Alles thut seine Pflicht mit Munterkeit „und man ist auf anständige Weise fröhlich.“ Der Verfasser führt diese Aufnahme in die Familie des Morus als einen neuen Beweis gegen den Vorwurf schlechter Sitten an, welche mehr als hundert Jahre später Patin und nach ihm andere unserem Maler gemacht haben. Eine skizzirte Handzeichnung auf der Bibliothek zu Basel, von Meckel herausgegeben, stellt diese ehrwürdige, später so unglückliche Familie mit beygeschriebenem Namen und Alter dar; es ist diese Zeichnung ohne Zweifel diejenige, welche Holbein im Jahr 1529 dem Erasmus aus England brachte, denn sie wurde in diesem Jahre verfertigt. Es war wohl der Entwurf zu einem Gemälde, vielleicht zu demjenigen, welches unser Künstler nach Carl van Mander in Lebensgröße mit Wasserfarben ausgeführt hat. Durch Morus wurde unser Holbein im Jahr 1528 dem König Heinrich VIII. bekannt; dieser nahm ihn sofort in seine Dienste, und von nun an wurde er vorzugsweise Porträtmaler, in welcher Eigenschaft er zu einem europäischen Ruhm gelangt ist, den er sich durch sein Talent für die Historienmalerey gewiß auch würde erworben haben, wenn er zur Uebung desselben eben so günstige Gelegenheit und so große Aufforderung gehabt hätte. Holbein malte nun eine Menge vornehmer und berühmter Personen; die unschätzbare Sammlung von 89 Porträtskizzen, welche die Königin Caroline im vorigen Jahrhundert im Schloß zu Kensington entdeckte und welche durch Bartalozzi's Hand der ganzen Welt vor Augen gestellt ist, gibt uns einen lebhaften Begriff von dieser Thätigkeit. Es ist das passendste Denkmal, welches einem Maler wie Holbein je hätte errichtet werden können. Unter den durch Wissenschaft berühmten Männern, welche er abbildete, zeichnen sich der gelehrte und als lateinischer Dichter geachtete Nicolas Bourbon und der Astronom des Königs Heinrich VIII. Nicolas Kratzer aus. Der erste, ein Franzose, besang den Maler in zierlichen Versen. Kratzer war ein Deutscher, von München gebürtig; Holbein malte denselben mehreremal, eins dieser Bildnisse sieht man sehr wohl erhalten in dem königlichen Museum zu Paris; es sind darauf mathematische Instrumente angebracht, wir fanden an denselben folgende Inschrift:

Imago Nicolai Kratzeri, Monacensis bavar's erat quadragesimū primū annū coplebat 1526.

Holbein verfertigte auch Miniaturgemälde, von denen noch mehrere vorhanden sind; überdem machte er Zeichnungen von allerley Geräthen und Verzierungen für Goldschmiede, Schmelzarbeiter, Münz- und Holzschneider; er modellirte und schnitzte, ja er war selbst in der Baukunst erfahren.

Unterdessen er auf diese Weise in England vielfach beschäftigt war, kam er einigemal nach Basel, wo er seine

Frau und Kinder zurückgelassen hatte. Bey seinem ersten Besuch im Herbste 1529 fand er die traurigen Verheerungen, welche die religiöse Wuth gegen die Bilder in diesem Jahre angerichtet hatte, und konnte sich also nicht aufgemuntert fühlen, lange in der Heimath zu verweilen. Jedoch sind auf der Bibliothek zu Basel einige seiner Handrisse mit der Jahrzahl 1529 vorhanden. Auch scheint er in dieser Zeit jenes berühmte Bild der Dresdner Gallerie: das Porträt des Bürgermeisters Jakob Meier mit seiner Familie, gemalt zu haben. Später, zu Ende des Jahres 1532, wiederholte er die Reise auf eine Aufforderung des Magistrats, welcher ihm einen Jahrgehalt aussezte, um ihn an die Stadt zu fesseln. Aber auch jezt war sein Aufenthalt nicht von langer Dauer, und als er im Jahr 1538 die Heimath zum dritten Mal besuchte, nahm er sich wieder neuen Urlaub auf zwey Jahre. Der Magistrat gab ihm denselben mit Zusicherung eines erhöhten Jahrgehalts, „damit er der Stadt in Bau- und anderen Sachen, die er verstehe, mit Rath dienstbar sey, und ihr Malwerk verfertige, wenn sie dergleichen zu machen hätte;“ und zwar sollte während seiner Abwesenheit die Frau vier Fünftel dieses Gehalts jährlich geniessen. Seitdem scheint Holbein die Heimath nicht wieder betreten zu haben. Zu Ende des Jahrs 1539 ging er indessen aus Auftrag des Königs nach dem festen Lande, um das Bildniß der Herzogin Christiana von Mailand, Wittwe von Franz Sforza II., aufzunehmen; wie er denn in ähnlichen Angelegenheiten von dem so grausam wandelbaren, immer wieder heirathslustigen König oft ausgesandt wurde. Diesesmal erhielt Heinrich, der nach Ansicht des Bildnisses sogleich um die Herzogin werben ließ, die einer Nichte Carls V. würdige Antwort: „Sie habe nur einen Kopf, hätte sie zwey, so „würde einer davon Sr. Majestät zu Dienste stehen.“ In der Privatrechnung des Königs ist diese Reise als nach dem Hochburgund angegeben, und so dürfte denn Holbein bey dieser Gelegenheit den Auftrag zu dem schönen Altar mit italienischer Architektur in der Abtey St. Claude bey Genf erhalten haben, welchen ihm die Sage zuschreibt. Die Nachricht und die Abbildung von diesem Altar in dem Reisewerk von Nodier, Tailor und Cailleur konnte dem Verfasser noch nicht bekannt seyn, als er sein Buch vollendete. Von dieser Zeit an bis zum Tode seines königlichen Gönners im Jahr 1517 und bis zu seinem eigenen Ende scheint Holbein in England geblieben zu seyn; er starb im Jahr 1554 in London an der Pest.

Zum Beweis, daß Holbein in England der Geschichtsmalerey nicht ganz entsagt habe, führt der Verfasser mehrere diesem Fach angehörige Gemälde und Zeichnungen von ihm an; aber es hat sich nur wenig davon erhalten. Ueberhaupt ist das Schicksal seinen Werken sehr feindselig gewesen; was er früher schon von der religiösen Zerstörungswuth in Basel gesehen, mußte er gegen das Ende seines Lebens auch in England erfahren. Doch richteten die bürgerlichen Krieger unter Carl I. und Cromwell noch eine viel schlimmere Verheerung an, und in dem großen Brand von London im Jahr 1666 und später im Jahr 1697, als das Schloß zu Whitehall mit hundert fünfzig anstoßenden Häusern der vornehmsten Edelleute ein Raub der Flammen wurde, ging vollends das Meiste von Holbeins kunstreichen Schöpfungen zu Grunde.

Gegenwärtig ist ohne Zweifel die Sammlung auf der Bibliothek zu Basel der größte Schatz, welcher sich irgendwo von Gemälden, Handzeichnungen und Holzschnitten Holbeins vereinigt findet. Nach der Baseler Bibliothek ist das in jeder Hinsicht so herrlich ausgestattete Königl. Bayrische Museum das reichste an historischen Werken dieses Meisters, indem es seit Kurzem auch dessen Gemälde aus der Fürstlich Wallerstein'schen Sammlung besizt. Von Bildnissen seiner Hand haben außer der Sammlung des Königs von England vor allen die Gallerie zu Wien, dann die Gallerien zu Dresden, Paris und Florenz wohl die meisten Stücke aufzuweisen. Es bleibt künftigen Freunden und Kennern der altvaterländischen Malerey vorbehalten, das Verzeichniß der vorzüglichsten unbezweifelten Werke Holbeins zu vervollständigen. Von dieser Seite dürften fast allein wesentliche Nachträge zu dem vorliegenden Buche zu erwarten seyn; denn was auf dem literarischen Wege zu erforschen war, hat der Verfasser, so viel wir zu urtheilen vermögen, alles erschöpft, und wenn auch in dieser Hinsicht neue bedeutende Entdeckungen sollten gemacht werden, so wird doch die vorliegende Biographie für alle Zeit das Hauptwerk über Holbein bleiben.

Von den verschiedenen Compositionen dieses Künstlers, welche in Holzschnitt erschienen, von dem großen und kleinen Todtentanz, so wie von den alttestamentlichen Bildern, den Zeichnungen zu Cranmers Katechismus u. s. w. gibt der Verfasser gegen das Ende seines Werks ausführliche Rechenschaft. Er entscheidet nicht, ob Holbein die vorzüglichsten dieser Holzschnitte selbst verfertigt habe, ist aber sehr geneigt, der Meynung derjenigen beyzustimmen, welche glauben, daß Dürer, Holbein und andere Künstler jener Zeit nicht nur selbst die Zeichnungen auf die Holzstücke getragen, sondern daß sie auch noch die Köpfe, Hände und andere Haupttheile umschnitten, die übrige Arbeit, das Herausnehmen der Holztheile u. s. w. aber ihren Formschneidern überlassen haben, deren es damals so viele und geschickte gegeben. Wirklich, wenn man das wunderschöne und geistreich behandelte Bildniß des Erasmus in ganzer Figur betrachtet, wovon der Holzstock noch in der Basler Sammlung vorhanden ist, so muß man gestehen, daß eine solche Arbeit sich kaum ohne thätige Theilnahme des Erfinders erklären läßt.

Es bleibt uns endlich noch von Holbeins eigenem Bildniß zu reden; er hat dasselbe mehrmal und zu verschiedenen Zeiten verfertigt; der Verfasser gibt uns davon und von den Kupferstichen, welche darnach erschienen, alle Nachrichten, die er hat finden können. Ueber die Aechtheit dieser Bildnisse müssen wir von zuverläßigen Kennern, die Gelegenheit zur Vergleichung haben, unsere Belehrung erwarten. Der Verfasser wählte zu seinem Werke das jugendliche, lebensfrohe Bild aus der Baseler Sammlung, an dessen Wahrhaftigkeit nicht zu zweifeln, indem das Inventarium von Amerbach dasselbe als Holbeins Bildniß bezeichnet. Es ist von dem jungen Lips recht brav gestochen und dient dem saubergedruckten Buch zur angenehmen Zierde.

Wenn wir nun das Bildniß eines ausgezeichneten Künstlers am liebsten von seiner eigenen Hand sehen, so hören wir auch einen geistreichen Schriftsteller am liebsten selbst reden; wir glauben daher unsere Anzeige am passendsten mit folgender Betrachtung zu schließen, worin der Verfasser S. 350 seine Ansicht über biographische Charakteristik ausspricht und so gewissermaaßen sich selbst beurtheilt: „Zu einer Biographie wird in der Regel eine „Charakterschilderung erfordert, wenn auch der Charakter „sich schon klar genug aus dem beschriebenen Leben und „Streben ergibt, ja darin wahrer und eigenthümlicher „erscheint, als im abgezogenen, künstlich ausgesprochenen „Urtheile, das man Charakteristik nennt; denn eben in „solcher unbedingter Entscheidung besteht die Schwierig- „keit, ja das Unmögliche. Vollgültige Aehnlichkeit bringt „nicht einmal ein Bildnißmaler heraus, und wenn Hun- „derte dasselbe Gesicht malen, hat jedes seine besondern „Züge und Farben; was aber bey blos äußerlichen Merk- „malen nicht einmal erhältlich ist, wie viel schwieriger „muß es seyn, wenn die ganze Geistessumme soll in die „Schranken willkührlicher Ansicht gebannt werden, einer „Ansicht, die uns oft mehr das Gepräge des Absprechen- „den als des Besprochenen zu erkennen gibt. Das gilt „vom Kunst- wie vom Weltleben; der individuelle Geist „läßt sich nicht so leicht in eine Wortformel zwingen, je „größer er ist, desto weniger. Man mag die Schranken „noch so scharfsinnig abstecken, er schwingt sich darüber „hinaus, oder bleibt unsichtbar in der Begränzung; im- „mer wird man sie zu enge oder zu weit finden. Manche „mögen sich einbilden, einen Charakter zusammenstricken „zu können, wie die Frauen einen Strumpf, aber was „kömmt dabey heraus? eine Geflechte von Eigenschaften, „das den Selbstforscher niemals befriedigt und nur dem „nachsprechenden Dilettanten genügt. Die Alten waren „damit behutsamer.“

Unsere Leser werden überzeugt seyn, daß ein Biograph, welcher seine Aufgabe so richtig zu beurtheilen weiß, dieselbe nicht unbefriedigend lösen könne; und so hoffen wir mehr noch durch diese eigenen Worte des Verfassers als durch unsere Anzeige sie auf sein mit aller Liebe und Treue ausgeführtes Werk begierig gemacht zu haben.

(Der Beschluß folgt.)

Rom, den 2ten Mäi.

Zum Behufe eines ländlichen Festes, welches späterhin wegen Unpäßlichkeit Sr. M. des Königs von Bayern unterblieb, verfertigten drey Künstler, Stielke, Hopfgarten, Götzenberger gemeinschaftlich ein Transparent, welches Se. Majestät am Vorabend der Abreise noch in Augenschein nahmen. Man erblickt auf demselben oben in der Mitte eine weibliche Figur, Bayern vorstellend, die in der Rechten ein Schwerdt und in der Linken das Wappenschild des Landes hält; sie sizt auf einem Löwen. Aus einer unter derselben befindlichen Höhle tritt eine geflügelte weibliche Figur, die Poesie, hervor und deutet mit der Rechten nach oben. Zwey geflügelte Genien halten hinter derselben eine Art von Vorhang oder Tuch. Im Vorgrund sizt links vom Beschauer der Dichter der Niebelungen, sein Heldengedicht der Malerey überliefernd, welche an Pinsel und Palette kenntlich ist, rechts aber Homer, neben dem die Skulptur, mit dem Meisel in der Hand, steht. Zwischen diesen beyden lezten sitzen zwey Knäbchen, welche Zettel halten, worauf man die Namen der Iliade und Odyssee liest. In den Falten des Mantels des Niebelungendichters verbirgt sich der Zwerg Alberich mit der Narrnkappe. Im Mittelgrunde in einer buschigen Landschaft sieht man zwey Züge von Helden, welche nach dem in der Mitte hoch liegenden Walhalla ziehen: links die berühmtesten aus den Niebelungen, König Günther, Hagen, Gieselher, Siegfried u. s. w.; rechts Karl der Große, Ludwig der Bayer und mehrere andere Fürsten, worunter auch der hochselige König von Bayern sich befindet. In der Ferne gewahrt man die Thürme und einen Theil der Stadt München. Die Anordnung des Ganzen soll von Stielke herrühren. In die Ausführung theilten sich die erwähnten Künstler so, daß Hopfgarten die Figuren links (die Malerey, einen der Genien und den Zug der Niebelungenhelden), Stielke die in der Mitte (den Niebelungendichter, den Homer, die Poesie, die Figur, welche Bayern vorstellt und den Zwerg Alberich), und Götzenberger die auf der rechten Seite (die Bildhauerey, die zwey Knäbchen, den anderen der Genien und den Zug der Fürsten) übernahm. Das Ganze war mit sehr großer Zierlichkeit und Präcision ausgeführt und

machte eine ungemeine Wirkung; mehrere Gewänder prangten in den schönsten Farben, besonders gut nahm sich das rothe Unterkleid des Niebelungendichters aus. Die Figuren, welche den meisten Beyfall zu haben schienen, waren die Malerey von Hopfgarten, der Niebelungendichter von Stielke und der rechts stehende Genius, von Götzenberger ausgeführt.

Rom im April 1829.

In diesem Monat besuchten wir drey Kunstausstellungen, die römische der Akademie S. Lukas, die französische der Pensionnäre und die neapolitanische. Die erstere zeigte nur werthlose Schülerarbeiten, und die beyden andern wenig Bedeutendes, Ausgezeichnetes gar nicht.

Die Ausräumung des antiken Straßenbodens zwischen dem Bogen des Konstantin und dem Tempel der Roma und Venus (gew. der Sonne und des Mondes), von dem durch die Zeit und den Ruin alter Gebäude aufgehäuften Schutt, hat ihren Fortgang, ohne jedoch bedeutende Ausbeute in antiquarischer Beziehung zu liefern. Die meta sudans steht jezt ganz frey, und der Rand des sie einst umfassenden Bassins ist nach deutlichen Spuren restaurirt. Ueberhaupt ist es sehr lobenswerth von der Regierung, jede bemerkenswerthe Kleinigkeit, sey es ein Ueberbleibsel von dem Fußboden eines Tempels, eine Säulenbase, oder ein Stück einer Stiege, so durch Mörtel fixiren zu lassen, daß noch in späten Zeiten der Alterthumsfreund diese Reste auf ihrem ursprünglichen Ort und in der Lage, wie sie gefunden worden, wahrnehmen kann. Eben so ununterbrochen währen auch die Arbeiten am Kolosseo fort, welche die weitere Zerstörung desselben durch Stütz- und Strebemauern verhindern sollen. Endlich, nach fast zwey tausend Jahren, erhielt der Friedenstempel seine erste Bestimmung wieder, für die er von Vespasian erbaut wurde. Er ist zum größten Theil mit hölzernem Gitterwerk geschlossen, um alle ausgegrabenen gröberen Fragmente, die nicht für das vatikanische oder kapitolinische Museum passen, aufzunehmen und vor Beschädigung zu bewahren. Natürlich wird sich dieses neue Museum so zu dem vespasianischen verhalten, wie die Ruinen dieses Tempels zu seiner vollkommenen Existenz.

Bekanntmachung.

Die Königl. Akademie der bildenden Künste in München wird im Oktober des laufenden Jahrs abermals eine Kunstausstellung veranstalten. Diese Ausstellung wird, gleich den früheren, alle Fächer der bildenden Kunst umfassen. Die Akademie gibt sich daher die Ehre, sämmtliche Künstler des In- und Auslandes einzuladen, ihre Werke zu derselben einzusenden. Da die Eröffnung am 12ten Oktober geschieht, so ist der lezte Einsendungstermin der 12te September l. J.; später einkommende Werke würde man mit Bedauern nicht mehr in die Ausstellung aufnehmen können. Auch werden alle auswärtige Künstler ersucht, ihre Werke an einen hiesigen Commissionär zu übersenden, welcher sie der Akademie übergeben und nach dem Schlusse der Ausstellung zur Rücksendung in Empfang nehmen kann.

München, den 24sten April 1829.

P. v. Cornelius. Statt des Generalsekretärs:
Dr. Ludwig Schorn.

Erklärung.

Um möglichen Irrungen vorzubeugen, hält sich der unterzeichnete Ausschuß zu der Anzeige verpflichtet, daß das in Nürnberg durch Herrn Architekt Eberhard redigirte, vom Buchhändler Herrn Lechner verlegte „Nationalarchiv für Deutschlands Kunst und Alterthum" mit dem am Dürerfest gestifteten allgemeinen deutschen Künstlerverein und mit dem von diesem beabsichtigten Werke in keiner andern Verbindung stehe, als daß Herr Eberhard, dem allgemeinen deutschen Künstlerverein am Dürerfest beygetreten, bey dem von ihm angekündigten Werke im Allgemeinen sich dieselben Aufgaben stellt, wie der Künstlerverein bey dem seinigen.

Was nun der unterzeichnete Ausschuß in Beziehung aufs Leztere, gemäß dem ihm am Dürerfest ertheilten Auftrag, vorbereitet, wird nächstdem durch einen ausführlichen Bericht mitgetheilt werden, dessen Verzögerung einerseits in der Nothwendigkeit schriftlicher Berathungen zwischen München und Nürnberg, anderntheils in dem Umstand zu suchen, daß man einem vielleicht verdienstlichen Privatunternehmen kein Hinderniß in den Weg legen wollen.

München, im Monat April 1829.

Der provisorische Ausschuß des allgemeinen deutschen Künstlervereins.

N°. 43.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 28. Mai 1829.

Ludwig der Strenge, Herzog von Bayern, siegt bey Mühldorf über Ottokar, König der Böhmen. Frescogemälde von Stürmer in den Arkaden des Hofgartens in München.

(Zur Erklärung des beyliegenden Umrisses.)

Aventin erzählt im siebenten Buche seiner Chronik, wie im Jahr 1258 Herzog Heinrich in Bayern, da er zu Landshut seinen Sitz genommen, während sein Bruder, Pfalzgraf Ludwig, genannt der Strenge, am Rhein geblieben war, von dem böhmischen König Ottokar, seinem Vetter, hart mit Krieg bedrängt worden. „Am 13ten Tag des Augustmonats rückte Ottokar durch Passau hinauf in das Vilsthal, brannte, raubte bis gen Frohnhofen, da die Vils entspringet, nicht weit von Landshut. Pfalzgraf Ludwig, dem es nach fünf Tagen kund gethan ward, eilte herauf vom Rhein seinem Bruder Heinrich zu Hülfe; die zwey Brüder stießen mit ihrem Volke zusammen, rückten des Königs Lager zu und begehrten des Streits. Der böhmische König hatte sich der Ankunft des Pfalzgrafen nicht versehen und begehrte nur einen Tag Aufschub des Kriegs. Also ward nur einen Tag Fried' angestoßen, das war ein Freytag und St. Bartholomäustag. Da die Sonne unterging, machte sich der König mit Wenigen davon und floh durch Mühldorf in das Land ob der Ens. Da sein Heer sah, daß der König nicht bey ihm war, nahm es auch die Flucht gegen Mühldorf zu; die Bayern eilten hinten nach. Zu Mühldorf brach die Brücke ein unter den Böhmen, und es ertranken ihrer wohl dreytausend im Inn. Etliche nahmen den Thurm in der Vorstadt ein und wehrten sich allda; die ließ Pfalzgraf Ludwig mit dem Thurm verbrennen. Viele böhmische Herren waren gen Mühldorf in die Stadt geflohen, die wurden allda von den bayrischen Fürsten belagert und ergaben sich am vierzehnten Tag. Es wurden sechszehn Landesherren aus Böhmen, sieben aus Oestreich, mit sammt ihrem Hofgesinde niedergeworfen; die Fürsten der Bayern aber ließen sie unter dem Beding ledig, daß sie zum König, ihrem Vetter, zögen, ewigen Frieden und Bündniß erlangten, wo nicht, sich wieder in Bayern stellten. Nachmals zu Cham im Wintermonat ward ein ewiger Fried' und Bündniß gemacht. Der böhmische König gab seinen Vettern, den Herzogen von Bayern, Schezern in Böhmen, Ried, Schärding, Neuburg am Inn, und verzichtete darauf zu ewigen Zeiten für sich und seine Nachkommen. Und zog nachmals Herzog Heinrich von Bayern gen Mitterfels, und von dannen nach Böhmen zu seinem Vetter, dem König Ottokar. Und dieweil Graf Gebhart von Hersperg (Hirschberg) das Beste wider die Böhmen gethan hatte, gaben die Fürsten von Bayern ihm ihre Schwester, Fräulein Sophiam, zur Ehe. Sie hat das Predigerkloster zu Eichstädt gestiftet, wo sie begraben liegt mit ihren zwey Söhnen Gebhard und Gerhard."

Diese Begebenheit war als Gegenstand des vierten Bildes in der (Kstbl. Nr. 1. d. J. bereits von uns beschriebenen) Reihe historischer Scenen in den Arkaden des Hofgartens gewählt. Der junge Künstler, Herr **Stürmer**, stellte den bedeutendsten Augenblick dar, wo unter den fliehenden Böhmen die Brücke bricht. Herzog Ludwig der Strenge, im kühnsten Verfolgen begriffen, wendet eben sein weißes Roß, um nicht in den Sturz der Feinde hinabgezogen zu werden, und kämpft noch halb gewendet. Hinter ihm schwingt Herzog Heinrich sein Schwerdt auf die gedrängten Flüchtlinge. Ottokar, der Böhmenkönig, an Krone und Scepter kenntlich, hat schon den Ausgang der Brücke erreicht und blickt in schneller Flucht nach den Verfolgern um. Die Freyheit, den böhmischen König noch auf der Brücke darzustellen, da er nach der Geschichte seinem Heere scheint weit vorausgeeilt zu seyn, nahm sich der Künstler zur genügenden Bezeichnung seines Gegenstandes.

Wie er denselben in Haupt- und Nebenmotiven ausgebildet, in Gruppen behandelt, und wiefern er Lebendigkeit und Wahrheit in Charakteren, Bewegungen, Ausdruck und Costüm erreicht, werden unsre Leser, wenigstens der Hauptsache nach, aus dem Umriß zu beurtheilen

vermögen, von dem wir nur bedauern, daß er in der Haltung zerstreut, und durch Schuld des Lithographen in den Linien nicht rein genug ausgefallen ist.

S.

Hans Holbein der Jüngere.

(Beschluß.)

2) Auswahl der Werke H. Holbein des Jüngern von Basel, welche sich auf der öffentlichen Bibliothek daselbst befinden; erster Theil, Passionsgeschichte, nach den Originalgemälden in gleicher Größe lithographirt und herausgegeben von Birmann und Söhne, Kunstverleger in Basel. gr. Fol. (Erste Lieferung 1829.)

Es ist ein glückliches und sehr erfreuliches Zusammentreffen, daß gerade in der Zeit, wo Holbein einen würdigen Biographen gefunden, die H.H. Birmann sich entschlossen haben, eine Auswahl seiner in Basel befindlichen Werke auf eine sehr lobenswerthe Weise herauszugeben. Man muß es den Unternehmern Dank wissen, daß sie nicht gescheut, mit dem Bedeutendsten und Schwierigsten, mit den Passionsgemälden anzufangen, welche, da sie nie nachgebildet worden, noch ein ganz besonderes Interesse darbieten, und daß sie die Ausführung einem der vorzüglichsten Lithographen unserer Zeit anvertraut haben. Herr Oeri, rühmlichst bekannt durch die Vermählung der Maria nach Raphael und den Verkauf des Joseph nach Overbeck, welche er für den Kunstverleger Velten in Carlsruhe auf Stein gezeichnet, hat in den vorliegenden Blättern sein Talent für treue, geistvolle Nachbildung, so wie für künstlerische Behandlung der lithographischen Kreide neuerdings auf das Vollkommenste bewährt.

Die in diesem Hefte dargestellten Gegenstände sind Christus vor Kaiphas, die Kreuztragung und die Grablegung. Das lezte dieser Bilder zeichnet sich durch Einfachheit, das mittlere durch Reichthum und das erste vor allen durch Wahrheit und Lebendigkeit der Composition aus. Christus, umgeben von der bewaffneten Rotte und schreienden Anklägern, betrachtet den Oberpriester, der im Ingrimm über die ihm ertheilte Antwort sein Kleid zerreist, mit einem Blick voll Milde und Mitleid, während einer der Schergen ausholt, um ihm, dem Angeklagten, einen Backenstreich zu geben. So ist Anfang, Mitte und Ausgang der Handlung auf das Natürlichste in Eins zusammengefaßt; dabey sind Charakteristik und Gruppirung durchaus entsprechend. Man kann die göttliche Sanftmuth nicht wohl in edleren Zügen sehen, als sie sich hier, umgeben von Bosheit, Haß und Rohheit, zeigt. Aber auch in Rücksicht auf künstlerische Technik macht dieses Bild besondere Ansprüche auf unsere Bewunderung; es ist ein Nachtstück, in welchem alles Licht, welches die Figuren und den Pallast, die Scene der Handlung beleuchtet, blos von den Fackeln der Bewaffneten ausgeht. Herr Oeri hat die Wirkung dieser Nachtbeleuchtung, welche in den großen dunkeln Massen für die Lithographie viele Schwierigkeiten darbot, ganz vortrefflich wiedergegeben. Mit nicht minderer Sorgfalt hat er die beyden andern Stücke behandelt, von denen die Kreuztragung durch die Menge der Figuren und den landschaftlichen Hintergrund besonders vielen Fleiß erforderte. Ueberhaupt sind alle drey Stücke bis in die kleinsten Theile und zartesten Züge auf das Treuste den Originalen nachgebildet, wobey denn allerdings auch der Umstand zu Statten kömmt, daß ganz die Größe der Originale beybehalten worden. Der Druck, in der lithographischen Officin von Merian in Basel besorgt, ist größtentheils sehr befriedigend und lobenswerth.

Gerade diese vollkommene Treue der lithographischen Nachbildung hat die Unternehmer veranlaßt, durch die vielgeübten Aquarellisten, welche sie in ihrer Umgebung haben, einen Versuch der Colorirung anstellen zu lassen; und dieser ist so gelungen, daß gleich mehrere Bestellungen gemacht und die Unternehmer bewogen wurden, eine Anzahl Exemplare im Vorrath coloriren zu lassen. Wirklich auch müssen wir nach den Blättern, die wir vor uns liegen haben, gestehen, daß uns nie befriedigendere Copien von Oelgemälden in Aquarellfarben vorgekommen. Nicht nur ist die Trübe, welche von der Unterlage der Druckerschwärze hätte entstehen können, durch schwachen zu diesem Zweck besonders veranstalteten Abdruck der Platten und durch starken Auftrag der ganz rein und durchsichtig gehaltenen Farben glücklich vermieden worden, sondern die Farben der Originale sind bis in die feinsten Abstufungen der Carnation mit der Einsicht eines kunstgeübten Auges und mit der Fertigkeit künstlerischer Hand so treu nachgeahmt, daß man sich nach diesen Blättern sehr gut einen Begriff von Holbeins Colorit machen kann. Wir glauben daher denjenigen, welche auch in dieser Hinsicht Holbeins Passionsgemälde kennen lernen oder sich eine Erinnerung davon verschaffen wollen, die colorirten Abdrücke empfehlen zu müssen, die übrigens auf ausdrückliche Bestellung auch einzeln abgegeben werden. Sie sollten, scheint uns, in keiner öffentlichen Sammlung fehlen.

Was nun den Plan betrifft, den die Unternehmer für ihre Werke angenommen haben, so zerfällt derselbe in drey Theile. Der erste umfaßt die acht Gemälde der

Passionsgeschichte, und wird als ein für sich bestehendes Ganzes auch besonders ausgegeben. Da aber das Abendmahl, wie wir in der Anzeige von Hegners Biographie des Holbein erwähnt haben, höchst wahrscheinlich zu diesen Passionsgemälden gehört hat, so wünschen wir, die Unternehmer möchten hinlängliche Unterstützung finden, um dieses Bild, welches sie für den zweyten Theil bestimmt haben, noch dem ersten hinzufügen zu können.

Der zweyte Theil soll aus den in Basel befindlichen Bildnissen Holbeins bestehen; statt dem Abendmahl, welches wir noch in den ersten Theil aufgenommen wünschten, dürften die Unternehmer dann das Bildniß des Bürgermeisters Meyer aus der Dresdener Gallerie, und jenes der Familie von Thomas Morus, in England befindlich, welche sie für den Fall einer günstigen Aufnahme nachzuliefern versprachen, dem zweyten Theil beygeben, wobey freylich auch die Skizze zu dem Bildniß der Familie Morus aus der Baseler Sammlung nicht fehlen dürfte.

Der dritte Theil endlich soll kleine Passionsbilder, Trachten, Verzierungen, Entwürfe zu Glasgemälden, die Randbilder zu des Erasmus Lob der Narrheit und andere Gegenstände nach Holbein'schen Zeichnungen, so wie den Todtentanz nach den Holzschnitten, alles in der Größe der Originale, enthalten. Für diesen Theil wird daher ein kleineres Format als für den ersten und zweyten angenommen werden müssen, indem es unangenehm seyn würde, mehrere kleine Darstellungen auf so großen Blättern vereinigt zu sehen.

Dem ganzen Werke wird ein räsonnirendes Verzeichniß beygegeben werden.

Ein Werk, welches wie dieses nicht blos auf Gelderwerb angelegt ist, sondern einen ernsten kunsthistorischen Zweck hat, und mit so viel Sorgfalt und Aufwand ausgeführt wird, verdient alle Empfehlung und Aufmunterung. Möge es den Unternehmern gelingen, dasselbe mit vollkommenstem Erfolg durchzuführen; es wird dann für Holbein, der ganz Deutschland, ja Europa angehört, so wie für die Stadt, welche das Glück hat, den größten Schatz seiner Werke zu besitzen, ein schönes Denkmal seyn.

Bey dieser Gelegenheit können wir nicht unterlassen, die Aufmerksamkeit und Pflege zu rühmen, welche der Magistrat von Basel seit einigen Jahren den dortigen Kunstalterthümern widmet, und wir hoffen, daß nachdem für die Erhaltung und anständige Einfassung der Gemälde gesorgt worden, man nun auch eine zweckmäßigere Aufstellung derselben in günstiger Beleuchtung veranstalten werde. Ganz besonders verdient auch die Erneuerung des Rathhauses erwähnt zu werden, welche der Rathsherr Huber auf eine sehr sinnige und verständige Weise angeordnet und geleitet hat. Alles Alterthümliche, welches der Erhaltung werth war, ist wiederhergestellt, und was ganz neu gemacht werden mußte, ist dem Bestehenden mit Einsicht und weiser Mäßigung angepaßt worden. Von Holbeins Wandgemälden ist freylich nichts mehr übrig, sie wurden zu verschiedenen Zeiten übermalt, und so wurden auch die Wandgemälde, welche in den Jahren 1609 und 1610 der Baseler Maler Hans Bock, mit seinem Sohn, in dem Hof, den Gängen und auf der Stiege des Rathhauses verfertigte, mehrmals erneuert; indessen geben diese Gemälde doch dem ganzen Gebäude einen höhern Charakter und erregen den Wunsch, daß sie einst von einem talentvollen Maler unserer Zeit durch neue möchten ersezt werden.

Ueberhaupt sind die Rathhäuser in großen Städten immer noch diejenigen Gebäude, welche nächst den Kirchen sich am meisten zur Ausschmückung mit Kunstwerken eignen. Die geschichtlichen Erinnerungen, deren jede große Stadt mehr oder weniger bedeutende hat, bieten von selbst die würdigsten Gegenstände dar, und da diese Gebäude, zum öffentlichen Gebrauch bestimmt, jedem zugänglich sind, so finden die Kunstwerke hier auch stets zahlreiche Beschauer aus allen Ständen. Man denke sich nur das Rathhaus der freyen Stadt Frankfurt auf ähnliche Weise wie das zu Basel, mit Berücksichtigung alles dessen, was der Erhaltuug werth ist, neu hergestellt und den großen Kaisersaal mit den Bildnissen der Kaiser von Carl dem Großen bis zu Franz II. und mit passenden historischen Gemälden geschmückt; nicht nur die Einwohner der Stadt, sondern jeder Deutsche würde Genuß und Erhebung darin finden. Es ließe sich über Wiederherstellung alterthümlicher Rathhäuser in großen Städten und Ausschmückung derselben mit neuen Kunstwerken noch Manches sagen, was ernstlicher Betrachtung werth seyn dürfte, aber dieses würde eine eigene Abhandlung erfordern. Wir müssen uns bey dieser gelegentlichen Erwähnung begnügen, die Wichtigkeit des Gegenstandes anzudeuten. Städte wie Staaten, welche das Andenken bedeutender Vergangenheit lebendig zu erhalten wissen, ehren nicht nur sich selbst, sondern flößen dadurch auch den Auswärtigen und Fremden Achtung, ja Ehrfurcht ein.

Sulpiz Boisserée.

Bemerkungen über bildende Kunst.

Von B.

Man spricht so viel von der Wirkung der Kunst, von ihrer bildenden Kraft, und Tausende haben in ihrem ganzen Leben kein rechtes Kunstwerk gesehen, gehört, gelesen ꝛc. und abermal Tausende die wirklichen Kunstwerke nicht recht gesehen, gehört, gelesen ꝛc. Wie vielen ist die ächte Kunst unzugänglich, absolut oder beziehungsweise durch Umstände? oder sie leben im Sinken der Kunst, in der Zeit des Ungeschmacks, der Verderbniß, oder sie haben kein Verhältniß zur Kunst.

Für alle diese gibt es indeß eine Sphäre, die ihnen die Kunst gewissermaaßen ersezt, weil sie das Höchste derselben mitenthält, die Religion, deren Quellen, die heiligen Bücher, den Meisten die Fundgrube auch ihrer Weltgeschichte und ihrer Philosophie sind.

*

Welcherley Kunstwerke mit der Ehrenbenennung „klassisch“ zu belegen seyen, ist mit kurzen Worten schwer zu sagen, da die ursprüngliche Bedeutung des Klassischen im Verlauf der Zeit und in mannichfacher Anwendung sehr erweitert worden.

Wir wollen mit folgenden Merkmalen auf sein eigenthümliches Wesen hinzudeuten versuchen: Das Klassische steht mitten auf der Lebensbahn der Nation, wandelt an dem rothen Faden, der sich durch ihre eigensten, allgemeinsten Bestrebungen, durch den innersten Kern ihres Daseyns hindurchzieht; daher das Gefühl der Sicherheit, des Behagens, wenn wir uns bey ihm im Zug dieser reinmenschlichen Nationalität finden, nicht gelockt oder zerstört durch bald wuchernd ausschweifende, bald unnatürlich forcirte Seitenausbildungen. Es schreitet mit anmuthiger Kraft auf offener Bahn des Lebens daher, und reicht doch mit jedem Schritt auf seinen tiefen Grund hinab. Es steht zwischen Schule und Leben, beyde versöhnend; es ist volksthümlich und hochgebildet zugleich, keinem ganz unzugänglich, für Alle anziehend, weil es einen soliden Reichthum geordnet und faßlich darlegt; es erfreut den Künstler und Weisen, weil es sie in ihrem besten Thun sich selbst bestätigt; es entzückt den reinen Sinn des gewöhnlichen Menschen, weil es ihn über das Gemeine erhebt und in täuschende Nähe zu sich herankommen läßt, weil es genial ist im Gewand des Vertraulichen. Es ist weder religiös, noch geistreich, noch verständig berechnet, noch gemüthlich, noch sinnlich allein, weil es alles dies zugleich in rechtem Verhältniß ist; es ist unsterblich, weil es interessante Momente der wandelnden Natur, der fließenden Geschichte in klarer Gestalt festhält; es ist ewig, weil sich in ihm die ewige Gotteskraft offenbart.

Das Klassische macht das Nichtklassische entbehrlich, stellt das Unvollendete in Schatten, zernichtet das Verfehlte, und ist dem Schlechten und Verderblichen zum Gericht.

*

Die kritischen Liebhaber, die rigorösen Laien, denen blos das Anerkannteste, das Höchste schmecken will, gehen freylich sicher, und dürfen sich nicht viel mit Dank gegen die Geister zweyten Ranges bemühen.

Bey Namen, wie Homer, Plato, Phidias, Raphael, Shakspeare, Händel, Gluck, Mozart, Claude und Morghen können sie nicht fehlen.

Aber wer nicht darnach fragen mag, welche Virtuositäten jeder Kunstepoche angehören, was auch an mittlern, an einseitigen, an manirirten Werken das dennoch Gelungene, Lebenswerthe ist, der weiß im Grund auch nicht, worin der wahre Vorzug der Sterne erster Größe besteht, und würde bey Gelegenheit leicht zu mystifiziren seyn.

*

Das unentwickelte Genie, sagt Woltmann, ergreift den Sinn der Menge kräftiger, als das vollendete.

*

Die Geschmacks-Tradition und Urtheils-Propaganda stört jede freye Ansicht und nimmt richtigen Sinn und Vernunft unter nachbetendem Glauben gefangen. Ich begleitete einen solchen Kunstgläubigen in die Gallerie; er unterfing sich, bevor er nicht die Namen gehört hatte, keines Worts; dann lobte er an bekannten Meistern auch das, was gerade ihre schwächere Seite war; an weniger berühmten tadelte er zuweilen, was gerade ihr Bestes war.

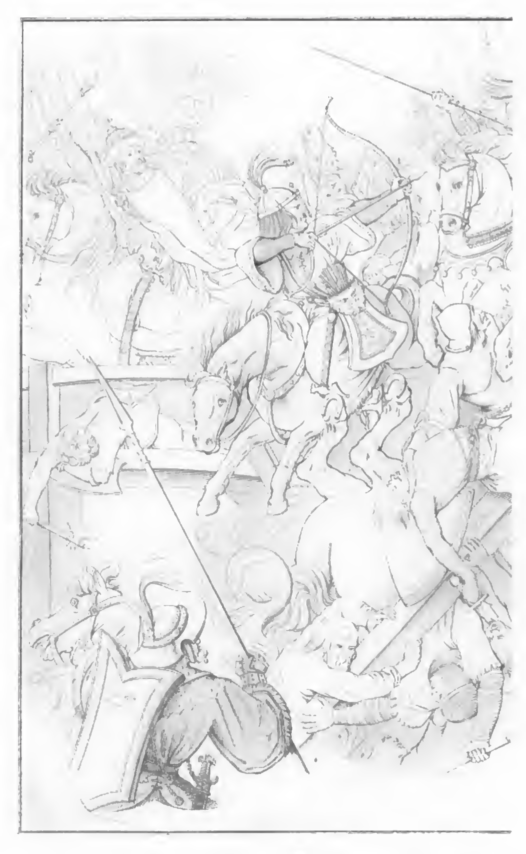
Ein anderesmal begegnete ich ihm im Felde, wo er, „Kleistens Frühling in der Tasche,“ umherwandelte und stark empfand. Ich wollte ihn von der Naturseite probiren; wir standen vor einem blühenden Birnbaum; er prieß den himmlischen Duft. Ich führte ihn vor ein ebenfalls blühendes Feld mit Schweinsbohnen; er roch und hielt sich dann die Nase zu.

Ich mußte lachen. Finden Sie denn nicht, sagte ich, daß alle Birnblüthe nach Maikäfern riecht, oder diese nach ihr, was dasselbe und zwar sehr widrig ist, und daß die Schweinsbohnenblüthe der des Apfelbaumes und den feinsten Blumen gleich duftet?

Er war nicht zu überzeugen; das Vorurtheil tyrannisirte sogar seine Nasenwärzchen.

Wie nun erst, wo der Eindruck künstlicher, die Vergleichung schwieriger, die Autorität mächtiger ist?

Beylage: ein Steinabdruck.



Ludwig der Strenge, Herzog von Bayern, su

Frescogemälde von Stürmer in der

10 F. breit



Nº. 44.

Kunst-Blatt.

Montag, 1. Juni 1829.

Bemerkungen über die Schrift: „In welchem Styl sollen wir bauen? von H. Hübsch."

Wenn der Unbefangene einen Blick auf die Architektur in der gegenwärtigen Zeit wirft und von allen Seiten zu der Bemerkung gezwungen wird, daß keine Kunst so im Argen liegt, wie sie, und in ihrer Ausartung mit Lumpen und Krücken aller Völker und Zeiten bald lächerlich, bald widerlich sich hervordrängt, weil sie ein um so größeres Recht dazu zu haben meint, indem die andern Künste, die nicht einmal in unsere physischen Bedürfnisse greifen, von Tage zu Tage ein enthusiastischeres Publikum gewinnen, so wird es keiner Rechtfertigung bedürfen, über eine Schrift einige Worte zu sagen, die jene Gebrechen zu heilen bezweckt.

Die genauere Bekanntschaft mit den Meisterwerken der Griechen hat augenscheinlich in die Architektur eine Verwirrung gebracht, die wohl Niemand prophezeihet hätte. Statt den Künstlern die Augen zu öffnen für ihre sklavische Nachahmung eines willkührlich zusammengewürfelten sogenannten Styls, wie er sich vom 15ten Jahrhundert an gebildet hat, statt sie zu veranlassen, einem für ihre Mittel und ihre Zeit eben so rationellen Prinzip zu folgen, wie die Griechen es für sich und ihre Verhältnisse thaten, hat die lebendige, höchst selbstständige und konsequente griechische Kunst sich erniedrigen lassen müssen, ein todtes Muster für inkonsequente Nachahmungen geistarmer Baumeister zu werden. Aber der Widerspruch zwischen dieser Nachahmung und dem Bedürfniß unserer Zeit zeigte sich zu grell, als daß nicht, wenigstens im Allgemeinen, Zweifel über das Zeitgerechte jener antiken Kunst für uns und unsere Anforderungen sich hätten regen müssen. Daraus entsprang dann ein Schwanken und ein Haschen nach dem Eigenthum von fast allen Völkern und Zeiten. Um aber nicht nachzuahmen, wurde alles Heterogene gehörig durcheinandergeschüttelt, damit es eine originelle Schöpfung genannt werden möge. Man bauete nicht allein Griechisch, Römisch, Byzantinisch, Altdeutsch und Egyptisch nebeneinander, sondern sogar aneinander, und wunderte sich, daß Niemand Genialität herausfinden konnte. Die Kunst war ein geistloses Aufwärmen historischer Fragmente, und alles Streben ohne Grundsatz und Ziel. Niemand konnte sich verhehlen, daß diese unzeitigen Geburten Monstra waren, die im Vergleich mit den antiken Originalen und deren edler schöner Sprache, ihrer Zeit und ihrer Tendenz, wie lächerliche Parodien und Karikaturen Widerwillen erregten. Und gewiß kann schon allein das Unzeitige, obwohl, an und für sich betrachtet, schön, durch seinen äußeren Widerspruch den Eindruck des Lächerlichen und Närrischen machen, wie eine hochtragische Phrase in einem Lustspiel sicherlich Lachen hervorbringt.

Nachdem nun die Schwestern der Architektur, die Malerey und Skulptur, von ihren Abwegen längst wieder zurückgekehrt sind, und sich gegenwärtig einer ihrem eigenthümlichen Wesen gemäßen Behandlung erfreuen, so wäre es gewiß auch an der Zeit, die Baukunst von ihrem Zwang, aber auch von ihrer Willkühr zu befreyen, damit unserer Zeit und unserem Volke eine Kunst aus ihren wahren Prinzipien ohne historischen Diebstahl (des Historischen wegen), sondern lebendig und selbstständig erblühe.

Die griechische Kunst kann für uns als das vollendetste Muster gelten, sowohl in Skulptur, als Architektur; aber nicht Muster zum blinden Nachahmen, sondern für konsequente Ausbildung einer Kunst, die unserer Zeit, unserem Klima, Material und Bedürfniß eben so eigen seyn soll, wie die griechischen Werke ihrer Periode waren. Wer behauptet, daß der griechische Styl für uns paßte, sagt damit, daß er für seine Zeit nicht gepaßt hätte.

Dieses veranlaßt nun einen Vorwurf, der den Verf. trifft. Er will den griechischen Styl verbannt wissen, empfiehlt aber dagegen den byzantinischen Bogenstyl, zwar mit der Klausel, wie er seyn würde, wenn er ganz aus- und durchgebildet wäre. Hätte aber die lebendige Kunst Gewinn dabey, wenn sie eine Fessel gegen eine andere vertauschte? Kann überhaupt eine Kunst gedacht werden, die für alle Zeiten gilt? Das Schöne ist über Zeit und Ort erhaben, nicht aber die Kunst, weil sie ein menschliches Streben ist. Deshalb ist sie auch ein lebendiges

Buch, in welches die Völker ihr Leben, wie ihre jedesmalige Richtung und Gefühlsweise getreulich niederlegen, und niederlegen müssen. O gewiß hat die Kunst ein organisches Leben, wie die Menschheit selber, und Lebensstufen und Epochen, die mit denen der Menschheit auf's Innigste und Unzertrennlichste zusammengewachsen sind und auf keine Weise davon losgebunden werden können, ohne den verderblichsten Zwiespalt zwischen Kunst und Wahrheit zu erzeugen. Einer Zeit die Kunst vorschreiben, heißt demnach nichts anderes, als einem Kinde sein Leben vorschreiben, auf welches beydes jeder Moment ein unbestrittenes Recht hat.

(Die Fortsetzung folgt.)

Versteigerung von plastischen Kunstwerken.

Es ist in unsern Tagen nichts Seltenes, die bedeutendsten Sammlungen von Gemälden oder Kupferstichen in den Händen von Privatpersonen zu finden, da die lezten Decennien des verflossenen Jahrhunderts und die ersten des gegenwärtigen die Zerstückelung der größten Sammlungen durch die Zeitstürme gewaltsam herbeyführten, manches geflüchtete Kunstwerk aus Noth verkauft, oder die geraubten Gegenstände um geringe Preise in der Ferne wieder verkauft wurden. Es konnten unter diesen Umständen auf dem rechtlichsten Wege Kunstwerke und andere Seltenheiten zu Preisen erlangt werden, welche die Kräfte eines Privatmannes nicht übersteigen. Doch nur selten kommen plastische Kunstwerke in den Verkehr, da sie an sich seltener sind, ihre Aufstellung einen größern, nicht jedem zu Gebote stehenden Raum fordert, und einen eigenthümlichen, blos auf die plastische Form gerichteten, sich seltener findenden Sinn des Liebhabers in Anspruch nehmen. Diese eigene Richtung war die Veranlassung, daß der in Bamberg am 22sten Novbr. 1828 im 75sten Jahre verstorbene herzogl. bayrische Mundschenk Robert Gruber eine Sammlung von Kunstsachen anlegte, in welcher die plastischen Gebilde die erste Stelle einnehmen, während der Gemälde-, Kupferstich- und Mineralienliebhaber ebenfalls nicht unbefriedigt bleibt, und manches Schöne und Seltene findet. Diese Vorliebe aber hatte hauptsächlich ihren Grund in dem, dem seligen Besitzer selbst angebornen Talente zur Plastik. Derselbe fertigte nämlich in seinen Mußestunden die Nachbildungen von Gebäuden, besonders Ruinen aus Korkholz, und wenn Umgebungen hinzukamen, aus den, dem Gegenstande am meisten entsprechenden Stoffen. Diese Kunst, deren Erfinder nicht namentlich bekannt ist, vorzüglich nur in Italien seit etwa 50 — 60 Jahren geübt, und als Geheimniß dort behandelt, wo eigends Künstler mit der Darstellung von antiken Gegenständen sich beschäftigten und solche Nachbildungen an Fremde zu sehr hohen Preisen verkauften, wurde zuerst in Deutschland durch die von Kunstliebhabern von dort mit zurückgebrachten Arbeiten dieser Art bekannt. Hofrath Böttiger belegte sie in einer Note zum vierten Stück des neuen deutschen Merkurs mit dem Namen Felloplastik. In der genannten Zeitschrift gab damals der Professor Dominikus zu Erfurt Nachricht von den Bemühungen des Hofoffizianten und Conditors des Churerzkanzlers Freyherrn v. Dalberg, Maij, und dessen Ausstellungen in Weimar, nachdem die erste Nachricht davon in Busch's Almanach der Erfindungen vom Jahre 1799 gestanden hatte, und späterhin in dem von 1801 noch nähere Notizen auch über die Maße, Preise u. s. w. gefolgt waren. Im Jahre 1804 erschien bey Ettinger in Gotha ein Werk unter dem Titel: Felloplastik, oder die Kunst, Modelle von antiken Gebäuden in Kork darzustellen, mit drey erläuternden Kupfern rc., das einzige Werk, das wir über die Technik dieser Arbeiten besitzen; damals hielt man Herrn Maij für den einzigen Künstler in Deutschland, der in dieser Gattung arbeitete; er war durch den Bruder des Churerzkanzlers, nachdem derselbe von einer Reise aus Italien zurückgekehrt war, zuerst auf die Idee gebracht werden. Die Leistungen des sel. Gruber waren neben idealischen Gebäuden vorzugsweise seinen nähern Umgebungen gewidmet. So lieferte er bey seinem Aufenthalte in Brüssel die Abbildung des in der Nähe desselben befindlichen Schlosses Laeken, welche dort blieb. Unter seinen leztern Leistungen stehen die merkwürdigen Bergruinen dar die Altenburg bey Bamberg, von einem eigenen Verein von Patrioten für die Stadt Bamberg als Eigenthum erworben und wieder hergestellt, und das noch schöner liegende Banz, ehemalige Benediktinerabtey, jezt Schloß- und Sommeraufenthalt Sr. königl. Hoheit des Herrn Herzogs Wilhelm in Bayern, oben an. Beyde stellen alle Gebäude mit allen Details derselben mit den nächsten Umgebungen, nach ihrer Stellung und Größe, unter sich auf das genaueste dar, alles ist nachgeahmt, so daß man sich unwillkührlich in die Wirklichkeit versezt glaubt und darin lustwandelt, was durch den Ueberblick des Ganzen, den man in der Wirklichkeit nie so erlangt, noch erhöht wird. Sie bleiben die treusten Modelle derselben, und sind darum der sorgfältigsten Aufbewahrung für die Nachwelt werth, so wie sie immer die Aufmerksamkeit und Achtung jedes Kunst- und Vaterlandsfreundes auf sich ziehen werden. Ein jedes derselben steht auf einem eigenen tischförmigen Gestelle, welches zugleich als Aufbewahrungskasten dient. Das Modell der Altenburg ist 3¼ Schuh lang und 2 Schuh 10 Zoll breit; Banz ist 2¼ Schuh breit und 3 Schuh lang, ein Maßstab, der alle

Gegenstände deutlich genug wiedergibt. Es läßt sich mit Grund vermuthen, daß diese interessanten Modelle nicht in das Ausland gelangen werden, und darum mag diese weitläufige Notiz für den entfernten Kunstfreund Entschuldigung finden; von andern Arbeiten der Art sind noch vier Stück, etwa den vierten Theil so groß, vorhanden.

Unter den Skulpturen in Elfenbein, deren Anzahl in circa 50 Stücken besteht, verdienen unter andern nachstehende die besondere Aufmerksamkeit der Sammler und Kunstfreunde:

Aus dem 15ten Jahrhundert. Christus am Kreuze, zu beyden Seiten Maria und Johannes, oben altdeutsche Verzierung, Hochrelief hoch 1 Zoll 11 Linien, breit 1 Zoll 5 Linien, auf eine Rahme von Bronce aufgebracht, welche auch altdeutsche Verzierungen enthält, jedoch später gefertigt seyn dürfte. Die Figuren sind zwar sehr unrichtig gezeichnet, allein das offenbar hohe Alterthum macht das Stück sehr merkwürdig. Zunächst reiht sich ein anderes Hochrelief an, die Maria mit dem Kinde auf den Drachen tretend, zur Seite zwey Figuren, oben in altdeutscher Verzierung noch zwey kleine Engel; es ist 2 Zoll hoch und 1 Zoll 3 Linien breit. Dem Ende dieses Jahrhunderts dürfte auch ein altdeutsches Hausaltärchen angehören, mit zwey oben in einer Spitze sich endigenden Flügelthüren. Das mittlere Feld enthält die Maria mit dem Kinde neben zwey Heiligen, in der Flügelthür rechts steht der heilige Laurentius, in der linken ein unbekannter Heiliger, den Hintergrund bilden altdeutsche Gebäude, ebenfalls Hochrelief. Die äußere Einfassung und der Fuß desselben ist mit verschiedenen ebenfalls altdeutschen Verzierungen, mit Elfenbein auf Holz sehr gut eingelegt; das Ganze ist 1 Schuh 8 Linien hoch, wovon für die elfenbeinerne Altartafel 9 Zoll zu rechnen sind. In gleichem Sinne ist eine gekrönte Maria mit dem Kinde, auf einem Piedestale stehend, 2¼ Zoll hoch und runde Figur, in einer halbrunden Nische von Ebenholz.

Aus dem 16ten Jahrhundert sind nachstehende Gegenstände bemerkenswerth: Christus wird zum Hohenpriester geführt. Hochrelief aus 5 Figuren und 1 Hund bestehend. Die Zeichnung erinnert an den Geschmack des Martin Schongauer; es ist 5 Zoll hoch, breit 4 Zoll. Ein Produkt jener Zeit ist ferner eine äußerst lieblich verschlungene Gruppe von drey Kindern, von denen eins auf die zwey untern gruppirt und durch Blumenguirlanden verbunden ist. Das Ganze hat die nächste Aehnlichkeit mit jener Kindergruppe, welche Hans Sebald Beham so trefflich in Kupfer gestochen hat; dieses vorzüglich gut gearbeitete Rundwerk ist 3 Zoll hoch, ohne das Postament von Ebenholz. Ein Basrelief: Venus macht ihre Toilette, Amor hält den Spiegel, Composition von vier Figuren, Brustbilder in einem Ovale von 3 Zoll 2 Linien Höhe, und 1 Zoll 3 Linien Breite, verdient sehr beachtet zu werden.

Aus dem 17ten Jahrhundert sind unter den Rundwerken merkwürdig: Ein Herr und eine Dame im damaligen Costüme, sich umschlingend, 3¼ Zoll hoch; dann vorzüglich ein Pokal von Lorenz Zink von 9 Zoll 6 Linien Höhe; die Tiefe des sehr künstlich gedrehten Bechers ist 3 Zoll, die Peripherie der Mündung oben 2 Zoll im Durchschnitt; besonders merkwürdig ist der Fuß dieses Pokals. Auch ein Dodecaeder, der wieder andere vielseitige Körper in seinen durchbrochenen Flächen sichtbar werden läßt, auf einem niedlichen Fuß und von 2¼ Zoll Höhe, ist von demselben Meister vorhanden.

Unter den übrigen, der spätern Zeit angehörenden Rundwerken ist ein St. Johannes der Täufer, als Kind mit dem Kreuze, 5 Zoll hoch, auszuzeichnen, und dann besonders auch das Brustbild des Franz Ludwig von Erthal, unvergeßlichen Bischoffs von Bamberg und Würzburg; es ist 3 Zoll 3 Linien hoch und steht auf einem Postamente von Ebenholz, welches wieder das Wappen der beyden Bisthümer aus Elfenbein ziert; es ist ganz vorzüglich gearbeitet; leider ist keine Angabe des Verfertigers, selbst nicht ein Monogramm daran sichtbar, jedoch sehr wahrscheinlich, daß entweder Peter Wagner in Würzburg, oder Verschaffelt in Mannheim es fertigte, da dieser vortreffliche Fürst als Kunstfreund diese Künstler genau kannte.

Auch drey verschiedene Crucifixe sind vorhanden, wovon das eine, über 1 Schuh hoch, von Petel, das andere nach dem darunter liegenden Todtengerippe, welches halb Elfenbein, halb Holz ist, zu schließen, von Krabensberger seyn dürfte. Noch verdienen bemerkt zu werden zwey St. Sebastiane, beyde verschieden, und St. Johannes der Evangelist, alle drey etwa 8¼ Zoll hoch. Noch besser ist ein St. Joseph, mit dem Christkinde auf dem Arme, gearbeitet, neben befindet sich ein Engel, welcher den Lilienstengel hält; das Ganze 6 Zoll 9 Linien hoch. Zwey ähnliche Gegenstände, besonders der erstere, sind ein St. Franziscus und ein St. Johannes Nepomucenus, jedoch beyde nur 5 Zoll hoch. Auch der siegreich erstandene Heiland, auf den Drachen tretend, ist sehr gut zu nennen; es hat das Kreuz der Siegesfahne unbedeutend gelitten und kann leicht ersezt werden. Nicht minder gut ist eine Maria im Schmerze, und unter den Basreliefs eine Dornenkrönung, ein Schutzengel ꝛc., deren Beschreibung zu weit führen dürfte.

Es finden sich ferner auch von einer Gattung Bildhauerarbeiten 9 Stücke, zu welchen die Künstler nur für die Fleischtheile Elfenbein verwendeten, die Gewänder aber und Nebensachen aus braunem Holz bestehen. Der

Künstler, der sich vorzüglich in dieser Gattung beschäftigte, war der oben berührte Kradensberger. Man findet in dem Galleriegebäude zu Schleißheim viele dergleichen auf den Tischen zwischen den Fensterpfeilern stehen. Auch hier wie dort machen einzelne Bettlerfiguren, oder ganze Gruppen derselben, die Gegenstände der Darstellung aus; jedoch ist hier auch ein edlerer Gegenstand, die Rückkehr der heiligen Familie aus Egypten, zu finden. Wenn die elfenbeinernen Arbeiten die Aufmerksamkeit des Liebhabers fesselten, so verdienen es die Skulpturen in Holz in nicht minderem Grade. Unter denselben steht oben an ein Frieß, hoch 8 Zoll, lang 4 Schuh, eine Aposteltheilung vorstellend. aus dem Anfang des 16ten Jahrhunderts und im Geschmack desselben bemalt, die Gewänder vergoldet; in der Mitte nimmt der Heiland von seiner Mutter Abschied, dann bemerkt man noch zehn Apostel, im Ganzen zwölf Figuren. Ein Meisterstück in Absicht des Ausdruckes der Köpfe und des Gemüthlichen der Anordnung. Man kann die Rührung, mit welcher die Apostel zum Abschied sich die Hände reichen, während andere voll Muth und Ergebenheit dem höhern Wink folgen, nicht ohne Theilnahme betrachten.

Noch ist unter den übrigen Arbeiten dieser Gattung zu bemerken: Eine Kreuzabnahme, ganz der berühmten von Rubens ähnlich, aus 9 runden Figuren bestehend, und 1 Schuh hoch; dann als Hochrelief eine Grablegung, eine Kreuzschleifung und eine Geisselung Christi, als Gegenstück, dann ein Abendmahl und eine Fußwaschung. Unter den Alabasterarbeiten ist das in Basrelief geschnittene Brustbild des bayerischen Churfürsten Maximilian zu bemerken, dann eine Taufe Christi am Jordan, ein Schutzengel, und ein Ecce homo. Noch sind über dies alles mehrere Gypsfiguren, meist bronzirt, so wie dergleichen im kleinern Maßstab aus Porzellain und Biscuit, zum Theil im chinesischen alten Geschmack, vorhanden. Eben so merkwürdig sind drey Kupfertafeln von Goldschmieden, etwa in der zweyten Hälfte des 15ten Jahrhunderts gestochen; zwey derselben dienten, nach den vorhandenen deutlichen Ueberresten der Haken und Schlingen, als Deckel auf dem Einbande irgend eines Manuscripts oder Gebetbuches; sie sind 2 Zoll 7 Linien breit und 2 Zoll 11 Linien hoch. Das eine stellt Christum am Kreuz vor, zur Seite Maria und Johannes; das Wort INRI oben am Kreuzesstamme und die Namen in den Heiligenscheinen sind nicht verkehrt gestochen, wie es auf einer absichtlich zum Abdrucken bestimmten Platte der Fall seyn müßte, jedoch würde ein Abdruck derselben für Alterthumsfreunde von hohem Interesse seyn, und daher selbige am besten sich für den Besitz einer unternehmenden Kunsthandlung eignen. Das zweyte stellt Maria und Joseph vor, wie sie das neugeborne Jesuskind anbeten. Das dritte, 2 Zoll hoch und 1 Zoll 7 Linien breit, ist von einer altdeutsch verzierten Rahme von Bronce umgeben und stellt eine Kreuzabnahme vor, welche besser als die vorhergehenden gestochen ist, obgleich sie ein höheres Alter verräth.

Unter den Gemälden zeichnen sich vorzüglich aus mehrere Halbfiguren von Marquard Treu, eine Kreuzschleifung von Christoph Schwarz, einige Warlunger, P. Bemmel und Copien nach Ostade, G. Dow u. s. w. Der Kupferstichliebhaber findet nachstehende interessante Blätter unter Glas und Rahmen: der Knabe mit den goldenen Eyern, und das Gegenstück: die getödtete Gans nach Pape von Young, schöne Abdrücke in geschabter Manier; das Abendmahl nach L. da Vinci von Bitthäuser, drey Blätter von Schiaconetti nach Benazech, die lezten Schicksale Ludwig des XVI., dann Blätter von Audran, Thouvenin, Moyreau, Ragot, J. L. Rugendas (die Schlacht von Eckmühl und die Eröffnung des Feldzugs im Jahre 1809), Blätter nach N. Poussin, Rubens, le Brun und B. West ꝛc. Die nähere Angabe der Mineralien und Konchilien würde für den Raum dieser Blätter unpassend seyn; wir begnügen uns daher, die Liebhaber nur auf ein Prachtstück, einen Nautilus von besonderer Schönheit und Größe, aufmerksam zu machen.

Diese interessante Sammlung, welche für die Liebhaber eines jeden der obigen Fächer Schönes und zum Theil sehr Seltenes darbietet, soll, um die Theilung der Erben zu erleichtern, auf gerichtlichem Wege und zwar

am 25sten Mai und folgende Tage

in Bamberg verkauft werden. Sämmtliche Gegenstände sind alle im conservirtesten Zustande, wo nicht das Gegentheil oben bemerkt ist, und wir machen alle Kabinete und Sammler auf diese Versteigerung um so mehr aufmerksam, da sich ihnen nicht leicht eine so günstige Gelegenheit darbieten dürfte, ihre Kabinete mit interessanten Gegenständen zu bereichern.

Vollständige Uebersichten wird man, so wie spezielle Auskunft über das eine oder das andere Kunstwerk, auf Verlangen einsenden; besonders bittet man sich im leztern Falle an den Maler Herrn F. K. Rupprecht dahier zu wenden, der auf frankirte Briefe gerne und befriedigende Antwort ertheilen wird. Derselbe wird auch die Aufträge auswärtiger Liebhaber, die verhindert seyn dürften, der Auktion beyzuwohnen, bey hinlänglicher Sicherheit besorgen, so wie man auch dazu die Herrn Professor und Maler Neureuther, Herrn Magistratsrath Schellein, Censal Paul Leist, die Dresch'sche Buchhandlung in Bamberg, Herrn Joseph Heller, Schriftsteller in Bamberg, und A. Pickert, Taxator in Fürth, bey gleicher Bedingniß bereitwillig finden wird, und der gewissenhaftesten Besorgung sich versichern kann.

N°. 45.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 4. Juni 1829.

Bemerkungen über die Schrift: „In welchem Styl sollen wir bauen? von H. Hübsch.“

(Fortsetzung.)

Es hätte keineswegs außer dem Zweck des Verfassers gelegen, das Wesen der Architekten, ja vielleicht auch der Kunst überhaupt, so wie das, was sie will und kann, mit wenigen Worten anzugeben, oder auch nur zu berühren. Er würde sich dadurch einen höheren Standpunkt verschafft haben, der seinem eifrigen und schönen Streben, die Baukunst von den unwürdigen Fesseln zu erlösen, die neue Gefahr gezeigt hätte, die er zu bereiten im Begriff war. Manches, das jezt nur dem Materiellen der Kunst zu gehören scheint, hätte dann eine höhere geistigere Bedeutung gewonnen; Manches wäre modifizirt worden und Vieles nicht so geradezu postulirt. Aus der ganzen Schrift schien die Ansicht hervorzuleuchten, daß die Materie, der Stoff den Geist beherrsche, welches doch fast umgekehrt wahr ist. So wie der Geist die Herrschaft über die Materie aufgibt, verliert er auch die über die Form, und zerfällt dann in sich selber. Freylich trägt die Materie, vornehmlich bey den bildenden Künsten, gewisse unüberschreitbare Schranken für die Bildsamkeit in sich; diese stehen jedoch so fern und bedingt, daß sie sich nicht auf ein Paar unabänderliche Verhältnisse reduziren lassen.

Ehe wir uns weiter in das Einzelne einlassen, wollen wir über das Wort Styl einige Bemerkungen beybringen, die wesentlich nothwendig für unsere Verständigung mit H. H. sind. Dieser gibt dem Wort Styl fast durchgängig eine Bedeutung, die sich auf das Materielle, die Construktion bezieht, während dies Wort dem Sprachgebrauch gemäß nur auf das Geistige angewandt wird. Nicht heißt Styl ein bestimmtes unabänderliches System der Construktion und Verzierung; noch weniger bezeichnet es die beyden Richtungen ausschließlich, die sich durch Bogenüberspannungen und gerade Ueberdeckungen unterscheiden; sondern es hat in der ästhetischen Sprache nur folgende zwey Bedeutungen: Erstens das Volks- und Zeitlebendige und charakteristisch Bedeutende, welches die Kunst, gleichviel welche, stets in ihren Werken spiegelt. (So sagt man griechischer, altdeutscher, raphaelischer Styl.) Zweytens aber wird darunter ein bestimmter Ausdruck, ein individueller Charakter verstanden. (In diesem Sinn sagt man leichter, erhabener, schwerer Styl.) In der Bedeutung hat es nun gar nichts mit der Construktion zu thun; denn der leichte, erhabene und schwere Styl können alle sowohl durch Bogenconstruktion, als gerade Ueberdeckung gebildet werden.

Demnach kann also eine Zeit nicht nach einem Styl streben; Styl nach der ersten Bedeutung wird jede Zeit unwillkührlich haben; nach der andern wird sie alle besitzen. So zeigt sich uns in der Kunst des Mittelalters, der Periode des Perikles und selbst der Zeit der Perücken ein unverkennbares Gepräge der Zeit und ihres Standpunktes, welches wir Styl nennen, ohne daß aber jene Zeiten mit Bewußtseyn auf einen besondern Styl ausgingen; er krystallisirte vielmehr aus der Zeit und den Verhältnissen organisch. In jedem Styl dieser Bedeutung finden wir jedoch auch verschiedene individuelle Charaktere, die durch Styl in dem anderen Sinn bezeichnet werden. Dieses zugegeben, kann der Verf. unmöglich etwas anderes unter seinem neu zu begründenden Styl verstanden haben, als Materielles, Construktionelles. Vorschriften der Art aber zerstören alle Kunstschöpfungen im ersten Keim, lähmen dem Genius die Schwingen und führen ihn eine arge, beschränkte Bahn, während er selbstständig Werke der Bewunderung schaffen würde. Vorgeschrieben werden kann nur Bekanntes, das Originelle aber gebiert sich selbst. Wären die Werke der genialsten Meister in allen Künsten vorher von der Welt zugeschnitten und vorgezeichnet, wie würde es mit ihnen aussehen? Der Künstler soll frey schaffen, nur dem Geiste seiner Zeit gehorchen und Herrscher über die Materie seyn. Wenn er diese aber beherrschen soll, so muß er sie deshalb nicht tyrannisiren; wenn er dem Zeitgeiste unterthan seyn soll, so lebt der auch in ihm. Unter diesen Bedingungen werden immer wahre Kunstwerke

an's Licht treten. Ist die Construktion, das Vernünftige vorgeschrieben, so werden freylich die daraus entsprungenen Werke vernünftig seyn; ist aber daran schon die Schönheit gebunden? Bey schönen Werken hingegen versteht sich das Vernünftige von selbst. Daß die Construktion nicht der Grund der plastischen Idee, sondern deren Folge ist, erweiset die Kunstgeschichte. Hätten die alten Griechen ein Gebäude in der Idee eines mittelalterlichen Domes schaffen wollen, da wären sie mit ihrer Construktion eben so wenig ausgekommen, als die altdeutschen Meister mit der ihrigen, wenn sie ein Werk in der Idee des Parthenon zu bilden sich vorgesezt hätten. Die Construktion hatte sich dem Totalcharakter der Baukunst beyder Zeiten angeschmiegt, und war, obgleich an beyden Orten vernünftig, dennoch himmelweit verschieden. Wäre aber die Construktion kanonisch festgesezt, so würde sie dergleichen Schlagbäume in unzähligen Beziehungen der Ideen und Idealen vorlegen. Also die Construktion folgt aus der Idee. Dieses ist ein allgemeingültiger Hauptsatz. Wenn ein Einzelner auch die Zulänglichkeit eines Construktionssystems für die Jeztzeit sieht, so sieht er doch nur für sich und nach seiner Subjektivität, und soll deshalb den Andern dasselbe Recht lassen, was er sich nahm. Zu einem Ideale mag nur ein Weg führen, wer wird sich aber dieses eine vorzugsweise zuschreiben, und kein anderes gleich hohes anerkennen?

Bey unseren Forderungen von Bauwerken indessen und bey unserm Material wird die Bogenconstruktion in den meisten Fällen die seyn, die der Idee und der Ausführung am angemessensten ist, für welches H. H. viele Argumente beybringt. Weil aber diese Construktion für viele Fälle die beste seyn wird, sollen wir uns dadurch verleitet fühlen, sie für alle zu fordern?

Wir behaupten, der Ausdruck der leichtesten Grazie, der unbefangensten Anmuth ist der Bogenconstruktion ganz unmöglich. Der Grund mag in Folgendem liegen: Bey der Bogenconstruktion entspricht die Festigkeit und statische Ruhe aus dem Gleichgewicht verschiedener einander widerstrebender Kräfte, die sich gegenseitig vernichten. Der geringste Umstand, der dieses Gleichgewicht aufhebt, etwa des Weichen eines Widerlagers oder eines Wölbsteins, gibt den freywerdenden Kräften die Macht, das Ganze zu zerstören. Dieser Conflikt der Kräfte, die so lange das Gleichgewicht gestatten, als die stets wirkenden Kräfte nur sich selbst zerstören, ist es aber gerade, den der Geist des Beschauers mitfühlt. Mag auch zulezt eine Festigkeit daraus hervorgehen, die leichte jungfräuliche Naivität kann nie das Resultat werden. Das Auge rechnet unwillkührlich und unbewußt ein Exempel von Schub und Gegenschub und unterhält sich mit dem Materiellen. Finden wir nun die der Bogenconstruktion abgesprochenen Eigenschaften bey vielen griechischen Werken in einem entzückenden Grade, so scheint es einleuchtend, daß die gerade Ueberdeckung, bey der die Festigkeit aus der statischen Ruhe aller Theile für sich hervorgeht, dazu geeigneter seyn muß. Hier scheint die Idee ohne Materie zu seyn, wo dort die Materie bey weitem vorherrscht. Wenn überdies bey der Bogenconstruktion die nöthigen Widerlager nicht versteckt werden, so verbreiten sie leicht über das Ganze einen Schein von Schwere, der mit der übrigen beabsichtigten Leichtigkeit nicht wohl harmonirt. Aber der Grieche versteckte nichts; und wo man verstecken muß, ist ein Punkt, da man Unrecht hat. Daß nun Aufgaben von solchem Ausdruck nicht unterbleiben werden, leidet keinen Zweifel; und dann sollte sie eine vorgeschriebene Construktion verwerfen?

Für den Charakter der erhabenen Größe, wie ihn z. B. Kirchen aussprechen sollen, scheint keine Construktion geschickter zu seyn, wie die mit Bogen, weil hier die Massen nie so zierlich seyn dürfen, daß sie den Gewölben nicht hinreichende Widerlager gewährten, und beym ersten Blick die völlige Versicherung des statischen Gleichgewichts gäben. In vielen andern Fällen wird diese Construktion Bequemlichkeiten und Vortheile darbieten, die sie auch da rechtfertigen, wo die gerade Ueberdeckung nicht weniger schön wäre. Indessen sind viele Fälle denkbar, bey denen allein die Möglichkeit der Construktion und die Zweckmäßigkeit (die obenberührte rein ästhetische Seite zu geschweigen) die Bogenconstruktion verwirft und die gerade Ueberdeckung vorzieht. Daß wir z. B. offene Hallen an vielen Gebäuden nöthiger haben, als Griechen und Römer, liegt in unserm Klima; daß die zierliche Leichtigkeit einer solchen Halle nicht durch schwere Pfeiler, die dem Schub der Gewölbe widerstehen könnten, erreicht werden kann, ist klar. Was nun aber thun im Fall dieser Aufgabe? Säulen müßte man mit eingeflickten Eisenstangen an einander und an die Mauer hängen, wenn sie von den Gewölben nicht umgeworfen werden sollten. Wer jedoch eine solche Verbindung rechtfertigt, kann damit unendlich weit gehen, und zulezt ein Haus in die Luft hängen. H. H. verwirft die Säulenhallen mit gerader Ueberspannung, weil sie nicht Tiefe genug haben könnten. Aber in solchem Wetter, wann darin kein Schutz zu finden, werden wohl selten überhaupt Hallen besucht. Zudem rauben tiefe Hallen den etwaigen Fenstern darin alles Licht und theilen dem ganzen Gebäude einen finstern und gedrückten Charakter mit.

Ohne Zweifel lassen sich beyde Construktionsmethoden recht gut vereinigen, und die scheinbare Unmöglichkeit liegt nicht in der Natur der Sache, sondern in der zu eng gefaßten Harmonie. Warum soll die fast sanktionirte Regel: daß, wenn einmal eine Oeffnung mit einem Bogen

geschlossen, dies bey allen der Fall seyn soll, so blind befolgt werden, auch wenn sich Zweckmäßigkeit, Construktion und Schönheit des Ausdrucks dagegen auflehnen? Wo den Bogen weiter nichts rechtfertigt, als eine grillenhafte Consequenz und Harmonie, in der Construktion aber und Zweckdienlichkeit sich Widersprüche und Ungereimtheiten zeigen, da kann man aus einem gleichen Gefühl von Consequenz und Harmonie auch Gesimse und andere Linien nach Kreisbögen fordern, die kaum mehr gegen sich hätten, als die Bogenschlüsse über sehr schmalen Oeffnungen, die in einen einzigen Stein gehauen sind. Weshalb soll der, der über einen breiten Graben gesprungen, nun immer denselben gewaltigen Anlauf und Sprung machen, wenn ihm ein Wagengeleis in den Weg kommt? Aber die Harmonie ist eine Schanze, die Vorurtheile und fixe Ideen im Reiche des Schönen gegen jeden Angriff sichert.

Wo es also der Zweck unumgänglich erfordert, da kann nicht die Frage seyn, ob man einen Bogen machen will; aber warum soll man denn immer, wenn man nicht allein nicht muß, sondern sogar oft nicht einmal kann, wie oben bey der Halle?

Wir sind der Ueberzeugung, daß beyde Arten der Ueberspannung sich an ihren Orten rechtfertigen können und eine vollkommene Harmonie gestatten, welche sicherlich nicht allein an die Construktion und das Materielle in der Kunst gebunden ist. Freylich eine willkührliche Abwechselung mit heterogenen Formen ohne Motiv und Bedeutung zeugt eben so wenig von Gefühl für Harmonie und Schönheit, als sie beyde erfassen wird.

Zum Theil ist der Verf. auch dieser Ansicht, indem er gewöhnliche Fenster mit einem geraden Sturz schließen will. Kann dieser aber eine volle Mauer tragen, so kann ein Architrav noch eher blos das Gebälk tragen. Ist hier der gerade Schluß unharmonisch, so ist er es dort nicht weniger.

Wenn H. H. sagt: der neue Styl würde der byzantinische Bogenstyl werden, so hat er gewiß sehr Recht, die Bedingung hinzuzufügen: wie dieser seyn würde, wenn er vollkommen ausgebildet wäre. Denn so weit er gebildet ist, zeigt er uns eine zu große Menge von Solchem, was nur aus jener kindlichen Zeit entspringen konnte, uns aber nur in historischer Beziehung interessirt, als daß wir ihn unbedingt aufgreifen dürften, so wie er sich uns zeigt. Die Harmonie ist auf der einen Seite zu schwach, wenn wir die Massen und ihr Verhältniß unter einander betrachten, und wiederum zu eng gefaßt, wenn wir die Formen gegen einander stellen. Das wird Jedermann eingestehen, daß die untergeordneten Theile bis zu den Details herab höchst selten zu den Hauptmassen in schönem und vortheilhaftem Verhältniß stehen, ja sogar oft abgeschmackt und kleinlich sind. Hätte der große Meister, der den Dom zu Speier, dieses erste und bewundernswürdigste Meisterwerk der byzantinischen Kunst, erschaffen konnte, hätte der die Außenseiten in dem Sinn und der reinen schönen Größe, die wir im Innern wahrnehmen, gefühlt und gebildet, dann würden wir gewiß von jenen hergebrachten und geerbten Schwächen gänzlich befreyt worden seyn; und jene Zeit hätte uns in dem genannten Dom ein Monument hinterlassen, das wir in jeder Rücksicht den ersten aller Völker gleichschätzen könnten, während wir es jezt nur in einer Hinsicht dürfen.

(Der Beschluß folgt.)

Berichtigung.

Mit vielem Vergnügen las der Unterzeichnete die gelehrten Mittheilungen des Herrn W. F. Rink in einigen auf einander folgenden Nummern des diesjährigen Kunstblatts, betitelt: „Alte Denkmale in Venedig und in seiner Umgegend," die um so schätzbarer sind, als sie Manches ergänzen und berichtigen, was gelehrte Reisende und Alterthumsforscher bisher übersahen oder falsch deuteten. Allein gerade weil Herr Rink hierbey so kritisch zu Werke geht, sey es mir vergönnt, ihn auf die meines Dafürhaltens unrichtige Beurtheilung des unter Nr. 20. (Nr. 42. Seite 167) angeführten Reliefs aufmerksam zu machen. Ich bin im Voraus überzeugt, daß er mir dieses um so weniger übel deuten wird, als ich eigentlich nicht dessen Deutung und folglich den Umfang seines Wissens antaste, sondern die falsche Auffassung und mangelhafte Beschreibung jenes fraglichen Reliefs, das ich während eines siebenmonatlichen Aufenthalts in Venedig so oft gesehen, selbst genau abgezeichnet und davon in den Nachträgen zu meiner Reise *) auf Taf. V. eine Abbildung geliefert habe, und welche eigentlich einzig und allein sein Urtheil begründen mußte.

Er sagt hierüber folgendes: 20) „Ein Relief mit „Isis auf dem Thron, den Horus gebährend, „die Rechte auf einen Löwen, die Linke auf „einen Panther stemmend. Aus der Geburt „des Lichts (Horus verwandt mit אור Licht)

*) Siehe Nachträge zu meinem Werke, betitelt: Reise zum Tempel des Jupiter-Ammon in der Libyschen Wüste und nach Oberegypten in den Jahren 1820 und 1821, von H. Frhr. v. Minutoli. mit sieben Kupfertafeln. Berlin 1827 in der Maurer'schen Buchhandlung.

„quillt Leben und Fruchtbarkeit: daher be„finden sich zur Rechten der gesegneten Mut„ter drey Lotusblumen und zu ihrer Linken „drey Ibis. Zu vergleichen ist hiermit die „Niederkunft der Isis im Innern des Tem„pels zu Hermonthis, siehe: Description de „l'Egypte. I. pl. 96. Fig. 1."

Die Darstellung der Isis auf dem Throne, der Horus auf dem Schoos liegt, ist richtig; eben so die Anführung, daß sie die Rechte auf einen Löwen stemmt; allein die Linke legt sie nicht auf einen Panther, sondern auf einen Hund, den die lange Schnautze und der ganze Körperbau als solchen sattsam bezeichnen. Desgleichen sind die angeblichen drey Ibise zur Linken keine Abbildungen dieses sonst den Egyptern so heiligen Vogels, sondern drey Gänse, wie dies ebenfalls aus ihrem ganzen Bau hervorgeht; wären es Ibise, so würden sie mit längern Beinen, gestreckterem Halse und gekrümmtern Schnäbeln abgebildet worden seyn. Denn verstieß auch zuweilen der alte Egypter gegen die angenehmen Formen in der Darstellung von menschlichen Abbildungen, so lieferte er dagegen das Ebenbild einer jeden Thiergattung mit allen charakteristischen unverkennbaren Abstufungen seiner Art, so daß man sie auf den ersten Blick erkennen muß.

In der Beylage Nr. II. zu meinen obenangeführten Nachträgen und zwar von Seite: 240 bis 241 habe ich unter folgender Aufschrift: „Darstellung des egyp„tischen Jahres auf einem Basrelief des Pal„lastes Grimani zu Venedig" dies Relief zu deuten versucht, wo man meine unmaßgebliche Auslegung nachlesen kann.

Dieser Umstand liefert abermals den Beweis, wie schwierig oft die richtige Auffassung, wörtlicher oder selbst graphischer Beschreibungen ähnlicher alter, nicht selten halbverwitterter, schadhafter, auch selbst nach unrichtigen Prinzipien ergänzter Denkmäler dem Alterthumsforscher fallen muß. Faßt er sie unrichtig auf, so ist die natürliche Folge hievon eine eben so unrichtige Auslegung, von welcher wir leider, unter ähnlichen Voraussetzungen, selbst die größten Archäologen nicht freysprechen können. In einen ähnlichen Irrthum verfielen zum Beyspiel die französischen Gelehrten, als sie (siehe Description de l'Egypte I. pl. 45. Fig. 14.) in einem kleinen Tempel der Steinbrüche zu Gebel-el-Silfili, den bocksbeinigen Pan, so wie ihn uns Herodot Buch II. C. 46. schildert, zu erkennen glaubten; während ich mich an Ort und Stelle überzeugte, daß jener angeblicher Pan oder egyptische Mendes kein männliches Wesen, sondern eine Göttin sey, mit Thierleib und Menschenhaupt, in einer seltsamen Verhüllung, die sonst nirgends vorkömmt. (Siehe Tafel XXI. Fig. 1. meines Reiseatlasses.) Vergebens sah ich mich nach einer andern Darstellung des Pan's um, die auch die Herrn Banks, Salt, Drovetti, Ricci und Linant in den Steinbrüchen von Silfilis aufzufinden umsonst sich Mühe gaben, und so viel mir bewußt ist, ist es bisher noch keinem Reisenden gelungen, eine Darstellung desselben auf altegyptischen Denkmälern aufzufinden, die ganz mit der uns von dem alten Vater der Geschichte gegebenen übereinstimmte. Ich habe zwar auf Tafel XXI. und zwar unter Fig. 2. meines Atlasses eine Abbildung des Pan's oder Mendes geliefert, die sich in der zu Bidan el Mollik durch Belzoni eröffneten Katakombe befindet, und die noch am meisten mit der uns von Herodot gegebenen Beschreibung dieser egyptischen Hauptgottheit übereinstimmt; denn die, Seite 219 bis 252 meiner Nachträge gelieferte Darstellung des Pan's auf einem kanopischen Gefäß von gebrannter Erde scheint mir zu apokryphisch zu seyn, als daß sie als eine unzweydeutige Bürgschaft hier aufgestellt werden dürfte.

Ich schweife jedoch zu weit ab, und knüpfe daher den Faden meiner Erörterung wieder an. Die Alterthumskunde erfordert daher viel Umsicht, eine besonnene Beschauung des zu beschreibenden Gegenstandes, viele Vergleichungen und große Behutsamkeit, besonders wenn man den Maßstab der Kritik auf ein Kunstwerk anwenden will.

Daher ist es wohl nöthig, bevor man der beschreibenden Phantasie freyen Lauf läßt, daß man das zu erläuternde Denkmal mehrmals und oft betrachte und es alsdann erst durch Worte beschreibe oder auch graphisch mit allen seinen Eigenthümlichkeiten und Mängeln genau darstelle, wo es alsdann dem Scharfblicke des Kunstkenners um so leichter fallen muß, das Vorhandene zu deuten und das etwa Fehlende zu ergänzen. Im entgegengesezten Fall wird eine voreilige wörtliche oder plastische Ergänzung desselben nur dazu beytragen, den minder scharfsichtigen Kunstfreund irre zu führen, wie dies leider so manche unrichtig auf falsche Prämissen basirte Beschreibungen oder Ergänzungen ähnlicher Kunstwerke in gelehrten Werken und in unsern Kunstsammlungen zur Genüge darthun.

v. Minutoli.

N°. 46.

Kunst-Blatt.

Montag, 8. Juni 1829.

Bemerkungen über die Schrift: „In welchem Styl sollen wir bauen? von H. Hübsch.“

(Beschluß.)

Wer den byzantinischen Styl deshalb wieder hervorrufen will, weil er vaterländisch war, der bedenke, daß er in fremden Ländern entstanden und eben so wohl gediehen ist, als bey uns. Vor Allem aber erwäge er, ob unsere Zeit diesem Styl analog ist. Wie kann er, weil er für seine Zeit schön und charakteristisch war, es darum nun auch für die unsrige seyn, die kaum noch etwas mit jener gemein hat. Gerade deshalb, weil er das Siegel jener kindlichen Zeit trägt, ist es ihr ausschließliches Eigenthum. Unsere Kunst soll unsere Zeit auf dieselbe Weise darstellen, wie jene alte die ihrige. Und thut das nicht jede Kunst jeder Zeit und jedes Volkes, ohne es selbst zu wollen? Betrachten wir das 17te und 18te Jahrhundert, die durch Perücken charakterisirt werden, so ist es nicht zufällig, daß die Künste in demselben Geist erscheinen, weil die Zeit ihren Stempel ohne Unterschied auf jede Sphäre des Schaffens und Seyns drückt. Gehn wir von der Kleidung aufwärts bis zur Poesie, so finden wir Alles überall homogen. In dieser nothwendigen Uebereinstimmung alles Gleichzeitigen liegt vielleicht auch der Grund, warum unsere neueste Kravattenzeit nichts Außerordentliches in der Baukunst im Vergleich zu andern Perioden hervorbringt. Alles, was sie gebiert, gehört ihr; aber das Kind gleicht natürlicherweise der Mutter. Uns zeigt die Geschichte, daß auf jede große Epoche eine gewisse Abspannung und Ruhe folgte, um gleichsam sich zu erholen und zu verdauen. Daher auch die geistlose Nachahmerey von großen Meistern. Die Meister strebten nach einem geahnten Ideale in der eigenen Brust. Die Nachfolger aber strebten nur diesen Meistern nach, die ihnen zugleich Gesetzgeber dünkten, und thaten dann weiter nichts, als sie nachahmen. Jetzt lebt unsere Zeit anscheinend noch im Genuß und der Verarbeitung der vergangenen; aber sie sollte nie das einst vortretende große Ziel außer Augen verlieren, nämlich auch eine große Zeit zu werden. Dann aber verbietet sie uns das unselbstständige Anklammern und Festhalten an der untergegangenen. So wenig, wie es uns möglich war, die Zeit zu halten, eben so wenig wird es auch möglich seyn, ihren Geist, der von ihr unzertrennlich ist, an uns zu fesseln. Mag das Eine mit dem Andern fort seyn und bleiben, weil in der Natur- und Geisterwelt kein Moment der beharrenden Ruhe sich denken läßt, sondern Alles von einem ewig regen und fortschreitenden Leben durchströmt wird. Wir wollen jedoch gewaltsam in diesen nie wiederkehrenden Evolutionsorganismus greifen, wenn wir fordern, es solle die byzantinische oder eine andere Kunst wieder in Ausübung gebracht werden. Wir müssen Neues, Zeitgerechtes schaffen, wie die Vorwelt sich auch in Jenem Neues und Zeitgerechtes geschaffen hatte. Hätten die Deutschen des 12ten Jahrhunderts gedacht, wie wir jetzt fast allgemein denken, so hätten sie den Bogenstyl, den die abendländische Kaiserin, von Byzanz aus, bey ihnen einführte, behalten, nie aber den herrlichen deutschen ausgebildet. Die Gemälde von Cimabue und Fiesole sind für ihre Zeit bewundernswürdig und schön; aber das 16te Jahrhundert in Italien wollte durch einen Raphael und Michel Angelo der Nachwelt gezeichnet seyn. Zerrt man auch an den Raphaelen des 13ten Jahrhunderts, wie man will, man macht sie doch nicht für das 16te gerecht, und eben so wenig für das 20ste.

Daß der byzantinische Styl in neueren Zeiten so viele Anhänger gefunden hat, gründet sich wohl hauptsächlich darauf, daß seine Werke im höchsten Grade malerisch sind. Ob aber das Pittoreske bey Produktionen der Architektur nothwendige Bedingung seyn soll, kann nicht schwer zu beantworten seyn. Bestimmt diese Eigenschaft allein ihren Werth, so haben die allgemeingeschätzten florentinischen Palläste einen sehr geringen, und die Bauwerke der Griechen noch weniger. Dagegen steht freylich der byzantinische Styl oben an und noch über dem altdeutschen, weil er dem Licht und Schatten mehr Masse darbietet, und beyde nicht durch so viele leichte Details durchbricht. Dann aber müssen wir auch einem elenden Bauerhäuschen, wie wir es oft finden, den archi-

tektonischen Werth zusprechen, den wir einem Parthenon absprechen. Aber die Architektur ist eine selbstständige Kunst, die auf ihre eigene Weise das Schöne darstellt, und darum braucht sie keine andere, die von ihr himmelweit verschieden ist, um Rath zu fragen. Sollte der Bildhauer seine Schöpfungen malerisch machen, so verletzte er seine Kunst in ihrem innersten Wesen, und forderte er vom Maler plastische Gemälde, so wäre es nicht unbilliger. Neben der architektonischen Schönheit kann allerdings die malerische bestehen, aber sie macht nicht die architektonische aus.

Also die pittoreske Seite des byzantinischen Styls soll uns nicht bestimmen, sie wieder anszugreifen. Die rein architektonische kann es eben so wenig, wie bereits mehrseitig dargethan ist. Und von Beydem abgesehn, wäre es nicht eine höchst armselige Kunst, die über ein Paar Formen und Construktionen nicht hinaus dürfte? Dem Künstler bliebe dann nicht mehr für sein Genie übrig, als ein wenig Anordnen und Dekoriren, etwas der wahren Kunst und ihrer Idee sehr Untergeordnetes. Soll aber die Kunst Werke schaffen, die, durch Schönheit ein inniges Gemüthleben, auf das Innigste mit ihrem Zweck verschwistert, darstellen, und die Idee des Künstlers, der sie ihr Daseyn verdanken, auch dem Beschauer in der Brust erwecken, so muß sie, allein von Zeit und Mitteln und der Individualität des Künstlers abhängig, von Grund aus schaffen, wie ihr Wesen es erheischt. Wie nun der Künstler das Bedürfniß und die Nothwendigkeit mit seinem Ideale vereinigt, das ist seine Sache; ja wenn er auf diese selbstschaffende Weise auch sehr unvollkommene Werke lieferte, so ist doch mehr damit gewonnen, als mit aufgewärmten und wiedergekäueten Prachtwerken eines Nachahmers, die nicht aus seinem Geist und seiner Zeit entsprossen sind. Jener kann mit seiner unvollkommenen Produktion eine Bahn gebrochen haben, auf der Großes gedeiht; dieser ist aber so indifferent, als wäre er nie gewesen; er lebte gleichsam außer der Zeit.

Daß nun ein Originalbauwerk andern schon existirenden nicht im Entferntesten ähnlich sehn solle, ist die Forderung unverständiger Thoren. Viele Gebäude haben so Manches mit einander gemein, daß nur in den Verhältnissen, den untergeordneten Formen und der Verzierung Abweichungen vorkommen können, weil ihr Zweck ähnlich oder gleich ist, wie bey Kirchen. Als Stützen dienen entweder Wände, Pfeiler oder Säulen, alles drey uralte Dinge. Das Gebäude zu bedecken, dient das Dach, Jahrtausende alt, dessen Form außerdem so in der Natur des Zwecks liegt, daß auch diese gegeben ist. Zur Beleuchtung der inneren Räume kann man der Fenster nicht entbehren. Alle Hauptlinien müssen entweder horizontal oder vertikal gehen, wozu der Grund in der Statik liegt. An alle dem läßt sich wenig ändern, weil Alles seine Nothwendigkeit hat. Ja selbst individuellere Theile sind durch irgend eine Ursache begründet; z. B. der Giebel, als die Folge der einfachsten Dachconstruktion. Ein Portikus ist oft vor Eingängen 2c. unerläßliche Forderung. Er muß einen Giebel haben, damit nicht das Wasser vor dem Ein- und Ausgang herabfließt. Wer so bauet, ahmt nicht die Griechen nach, weil es ihm die Umstände und Bedürfnisse an die Hand geben. Hätte so Niemand im Alterthum gebaut, so wäre sicher ein geschickter Mann, im Fall der Aufgabe, von selbst darauf gekommen. Eine Kunst, die so rationell gegründet und ausgebildet ist, wie die griechische, die nichts Willkührliches, Zufälliges und Conventionelles hat, muß nothwendig später wieder berührt werden, eben weil sie rationell ist. Eine Vermeidung des Vernünftigen jedoch deshalb zu verlangen, weil es die Griechen oder andere Völker schon besaßen, ist Unsinn.

Wenn nun auch H. H. in seiner Schrift viele der hier erörterten Punkte nicht bestritten hat, sondern ohne Zweifel größtentheils unsere Ansicht theilt, so schien es doch hier am passendsten Orte zu seyn, einige Andeutungen zu geben, welche die Wiederaufnahme von Kunstsystemen vergangener Zeiten, die täglich mehr um sich greift, möglichst zu verhüten und der wahren Kunst einen freyen Weg zu bahnen beabsichtigen. Alle Systeme werden auf Materialien und Data vergangener Zeiten gebaut; deshalb kennt eine lebendige Kunst noch kein System als solches. Nun soll aber unser Streben seyn, eine lebendige Kunst zu bilden, die unsere Zeit und ihren Charakter getreu gibt und sich von beyden nährt. Zwar mag die Baukunst (die vor allen andern Künsten dazu geeignet scheint) auch den Charakter der gegenwärtigen Zeit aussprechen, welcher dann Mangel an Selbstständigkeit genannt werden müßte. Uns nun diese fehlende Selbstständigkeit zu erringen, die Zeit zu läutern und zu bilden, ist die heiligste Pflicht des Künstlers, wie des Menschen überhaupt. Der Erfolg ist jedoch von den Umständen und der Summe der Verhältnisse abhängig, und es wäre Eitelkeit, wenn Wenige sich einbildeten, eine heilsame Reformation zu bewerkstelligen. Ehe nicht der ächte Kunstsinn und ein reiner Geschmack aus der Volksbildung dem Künstler entgegenkommt und ihn eine warme Empfänglichkeit für das, was er bieten kann, begeistert, wird kein Einzelner etwas Bedeutendes vermögen, und hätte er noch so sehr Recht, und meynte er es noch so redlich. Dennoch soll er getreulich arbeiten helfen und vorbereiten, wo noch nicht die Zeit der Vollendung vorhanden ist. Dann aber die Geschichte als Geschichte betrachtet, und nicht als Vorschrift! Mag

die verkörperte Idee auch einen Accidentalpunkt darin finden, wo und wie sie will, sie kann doch ihrer Zeit gehören, weil sie ihr freygeborenes Kind ist. Ob die Säulen Bögen oder Architraven tragen, macht keinen Unterschied; jede Art der Ueberspannung kann an ihrem Platz die beste und schönste seyn. Wenn der Kunst nicht mehr allein willkührliche menschliche Gesetze gebieten, sondern ihre Grundsätze und ihr Wesen selber im Einklang mit dem Genius des Künstlers und seiner Zeit, so wird sie einen Halt, aber auch eine Freyheit gewinnen, die ihr die höchste Blüthe sichert.

Rom, im April 1829.

R. Wiegmann.

Nekrolog.

Am 28sten April starb in München der verdienstvolle Professor Hermann Joseph Mitterer, ein Mann, dessen thätiges Leben einflußreich und segensvoll wie wenige war, und welcher die große Anerkennung seiner vielfachen Verdienste in der ausgebreiteten Wirksamkeit finden mußte, die seine unermüdeten, und von geringen Hülfsmitteln unterstüzten Bemühungen schnell und sichtbar in vielen Zweigen der Künste und Gewerbe äußerten. Ein Münchner Blatt enthält über ihn folgende biographische Notiz, die wir, als aus authentischer Quelle geschöpft, hier wörtlich mittheilen:

„Durch den Hintritt des verdienstvollen Herrn Professors Hermann Joseph Mitterer haben wir einen sehr geschickten Lehrer, einen wahren Bürger- und unermüdet thätigen Schulfreund verloren. Er war königl. Professor der Zeichnungskunst an der polytechnischen Central-, an der Feyertags- und Bauwerksschule, und Ehrenmitglied der königl. Akademie der bildenden Künste in München. Er hat sich um den öffentlichen Unterricht, vorzüglich in technischer Hinsicht, und die erste Cultur der Lithographie, der so wichtigen vaterländischen Erfindung, hoch verdient gemacht. Viele sehr geschickte Künstler, Bürger und Handwerksmeister, nicht nur in unserer Haupt- und Residenzstadt, sondern auch im ganzen Königreiche, verdanken ihm ihre Kenntnisse.

Er war eines Krämers Sohn von Osterhofen, Landgerichts Vilshofen im Unterdonaukreise, geboren im Jahre 1761, den 8ten Oktober, und wurde von seinen Eltern sorgfältig und christlich erzogen. Da sie an ihm sehr gute Geistesanlagen und Lust zum Lernen gewahrten, ließen sie ihn nicht nur in Elementargegenständen, sondern auch in Kunstfächern, wozu sich Gelegenheit darbot, unterrichten, unter andern auch im Singen.

Im Jahre 1771 kam derselbe als Singknabe nach dem Kloster Farnbach am Inn. Im Jahre 1772 den 14ten Septbr. hatte er das Unglück, durch den Tod seine Mutter und bald nachher 1776 den 9ten Septbr. auch seinen Vater zu verlieren. Ein Klostergeistlicher erbarmte sich seiner, als eines armen verlassenen Waisen, und sandte ihn mit Empfehlungen nach Passau, um dort seine Studien weiter fortzusetzen. Es gelang ihm, für sich ein Paar Kosttage in einem dortigen Kloster und zwey bey einem angesehenen, wohlbemittelten Bürger zu erhalten. Im September des Jahres 1782 kam Hr. Mitterer nach München, wo er gut aufgenommen und wieder mit Kosttagen und andern Wohlthaten von mehreren hiesigen Bürgern unterstüzt wurde. Uebrigens mußte er sich seinen Unterhalt größtentheils durch Privatunterricht erwerben und sezte hier seine Studien und Ausbildung in Kunstfächern bis zur Theologie fort.

Hier blickte er auf seine bisher durchwanderte Studienbahn zurück und bemerkte, daß er mit Lust und Vorliebe die besten Fortschritte in der Mathematik, Physik, in der Zeichnungs- und Malerkunst gemacht habe; er fühlte sich daher mehr für das Kunstfach berufen und widmete sich ganz dem Zeichnen, der Architektur und Technik.

Als der damalige Zeichnungslehrer Joseph Ott am Gymnasium mit Tod abging, überreichte er seine Bitte dem Churpfalz-bayerschen geheimen Schulkuratel unter Freyherrn v. Hertling, worauf er im Jahre 1791 den 26sten Mai die Anstellung als Zeichnungslehrer am Gymnasium erhielt, mit einem jährlichen Gehalte von 150 fl., wovon er aber jährlich 100 fl. der Ott'schen Wittwe und ihren Kindern überließ und für sich nur 50 fl. behielt. Den übrigen, zu seinem Unterhalte nöthigen Bedarf suchte er sich durch Privatlehrstunden im Zeichnen zu verdienen. Von diesem Zeitpunkte an hatte derselbe mit vielen Mühseligkeiten und Drangsalen zu kämpfen, die ihm damals schon seine Gesundheit zerrütteten und mehrere Krankheiten zuzogen.

Ueberzeugt, wie wichtig die Zeichnungskunst für technische Arbeiter ist, erlaubte er mehreren lernbegierigen Handwerksgesellen und Jungen, an Sonn- und Feyertagen auf sein Zimmer zu kommen, um ihnen hierin den nöthigen Unterricht zu ertheilen. Er legte hierauf dem geheimen Schulkuratel einen Plan einer ordentlichen Feyertagszeichnungsschule für Künstler und Handwerker vor, um seine bestgemeinte Absicht um so nachdrücklicher bey der damaligen hohen Landschaft unterstützen zu können.

Hierauf wurde ihm durch die churfürstl. geistl. Rathskanzley die nachgesuchte Genehmigung zur Errichtung einer feyertäglichen Zeichnungsschule vom churfürstlich bayerschen geheimen Schulkuratel am 26sten März 1792 in Abschrift zugetheilt.

Im folgenden Jahre 1793 eröffnete Professor Kefer, sein innigster Freund, nach dem Beyspiele seines ehemaligen Gymnasiumslehrers Forster in Landshut, dahier die erste Feyertagsschule für Gesellen und Handwerksjungen in Elementarlehrgegenständen und lud Hrn. Prof. Mitterer ein, seine feyertägliche Zeichnungsschule mit seiner Elementarschule zu vereinbaren, und so entstand vor 36 Jahren unsere hiesige, im In- und Auslande rühmlichst bekannte und vielfältig auch copirte Feyertagsschule.

Bisher bezog Hr. Prof. Mitterer für seine Bemühungen immer nur eine Remuneration von jährlichen 50 fl. Auf sein Gesuch um eine Zulage, erhielt er vom geheimen Schulkuratel zur Antwort: „Nachdem er im „hiesigen churfürstl. Schulhause den gemeinnützigen Zeich-„nungsunterricht sehr empor gebracht hat, so wünschen „Se. churfürstl. Durchlaucht einen so eifrigen Lehrer un-„terstüzt zu sehen; es soll ihm demnach eine Zulage von „100 fl. in so lange jährlich angewiesen werden, bis der „Gnadengehalt der Wittwe seines Vorfahrers Ott zu-„rückfällt.“

Im Jahre 1797, nach der öffentlichen Prüfung der Feyertagsschüler im August, hat sich der damalige Magistrat in einem Schreiben an Hrn. Prof. Mitterer sehr dankbar bewiesen, daß er sich der hiesigen Feyertagsschule für Lehrjungen und Gesellen, die im Fache der Zeichnung bey der Prüfung sehr lobenswerthe Proben vorlegten, mit so vielem Eifer unentgeldlich widmete, und übermachte demselben zum Beweise der gänzlichen Zufriedenheit und seiner Aufmunterung zur fernern Fortsetzung seines Lehreifers die größere magistrat. Ehrenmedaille.

Die gemeine löbliche Landschaft in Bayern, jede zum allgemeinen Besten abzielende Veranstaltung nach Kräften zu unterstützen geneigt, hat auf Gutachten des churfürstl. geistl. Raths, in gleicher Absicht, den Zeichnungsunterricht auch in den deutschen Schulen fortzusetzen, dem Zeichnungslehrer Mitterer einen jährlichen Gehalt von 100 fl., vom 1sten Jänner 1798 angefangen, aus der hiesigen oberländischen Sekretariatskasse verabfolgen zu lassen, gnädigst beschlossen.

So aufgemuntert, sezte Hr. Prof. Mitterer in Verbindung mit dem Hrn. Prof. Kefer seinen feyertäglichen Zeichnungsunterricht der auf 800 angewachsenen Schüler, in einem landschaftlichen Gebäude auf dem Anger, neun Jahre hindurch unermüdet fleißig fort, als vor dem feyerlichen Schlusse der ersten Schuldecade Hr. Prof. Kefer am 11ten Septbr. 1802 mit Tod abging.

Bald nachher 1803 im Monat Mai wurde vom damaligen churfürstl. Generalschul- und Studiendirektorium, unter Titl. Freyherrn v. Fraunberg, die Feyertagsschule wegen der noch immer anwachsenden Schülermenge vom Anger auf das Kreuz in das ehemalige Waisenhaus übersezt und mit derselben, als einer Musterschule, zugleich ein Schullehrerseminar und die Knabenschule auf dem Kreuze verbunden. Auch fing Hr. Professor Mitterer an, in den geräumigen Lehrsälen dieses neuen Schulhauses die Bauhandwerker im Wintersemester, 3 bis 4 Monate hindurch, zu unterrichten, und legte so den ersten Grund zu der gegenwärtigen, planmäßigen Bauhandwerksschule. In spätern Jahren ruhete er nicht, bis er mit der so gemeinnützigen bürgerl. Feyertagsschule vom löbl. Magistrate die Genehmigung erhielt, mit derselben die so höchst nothwendige Bossierschule zu verbinden.

Dem Hrn. Prof. Mitterer wurde vom erwähnten Generalschuldirektorium den 29sten Jänner 1803 angezeigt, daß demselben, kraft allergnädigsten Rescripts vom ersten Jänner d. J., für den Unterricht im Zeichnen an der Feyertagsschule 200 fl., vom Anfange dieses Schuljahrs zahlbar, bey der deutschen Schulfondskassa angewiesen worden seyen, mit dem Beyfügen, daß man von seiner Kunst und Jugendliebe erwarte, er werde den Schülern auch Vormittags Unterricht ertheilen, dann auch den Schulkandidaten den Zutritt in die Zeichnungsschule gestatten, um sich in der Kunst, wenn sie dazu Anlagen haben, oder wenigstens in der Calligraphie und Frakturschrift zu üben.

Ferner wurde genehmigt, daß derselbe sogleich einen Gehülfen in Antrag bringe, der dann 50 fl. jährlich Gratifikation aus der Schulfondskasse erhalten wird.

Die Zahl der unter dem neuen Schuldache sich versammelnden Schüler belief sich nun bald über 1000.

Für so eine Schülermenge fehlte es nun an einer hinreichenden Anzahl von zweckmäßigen Zeichnungsvorlagen für Künstler und Handwerker.

Hr. Prof. Mitterer machte sich anheischig, die nöthigen Zeichnungsmuster in Vorlagen nicht nur für unsere Zeichnungsschule, sondern für alle Kunstschulen im ganzen Reiche zu bearbeiten, wenn das hohe königl. Generalkommissariat zu diesem Zwecke das Arcanum der Lithographie zur Schule ankaufen würde.

Der ewig unvergeßliche verdienstvolle Hr. Schulrath Steiner unterstüzte diesen Antrag beym königl. Generalkommissariate, und das Arcanum der Lithographie wurde, vermöge einer allerhöchsten Entschließung im Jahre 1808, den 1sten Juni, zum Behufe unserer Lehranstalt für künftige Bürger und Schullehrer angekauft.

(Der Beschluß folgt.)

No. 47.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 11. Juni 1829.

Rom am 1sten Mai 1829.

(Aus dem Briefe eines Italieners.)

— — Gegen die Mitte Novembers kam ich in Rom an, und doch ist es noch nicht ein Monat, daß ich angefangen habe, den modernen Theil Roms zu sehen. Und wie viel, wie viel bleibt mir noch zu sehen übrig, und wie viel mehr noch kennen zu lernen! O Stadt der Wunder, Stadt aller Jahrhunderte, groß in Allem und majestätisch in ihren Ruinen, wie in ihrem Glanze!... Ich wohne beynahe am Fuße des Capitols, gleichsam an der Gränze des alten Roms und des neuen, oder besser zu sagen, auf den Gränzen des verlassenen Roms und des bewohnten, und immer fühle ich mich angezogen von dem verlassenen Theile, wo die Erinnerung des Alterthums mir Gegenstände vorführt, die ich vergebens in der Gegenwart suche. Selbst die Arbeiten, die in diesem Augenblicke an den beyden Enden Roms ausgeführt werden, setzen die Verschiedenheit der antiken und der modernen Zeit in helles Licht. Ich spreche von der Piazza del Popolo und von den Aufgrabungen am Forum, oder um mich richtiger auszudrücken, jenseits des Forums, um den Tempel der Venus und Roma. Von dem Bogen Constantins bis an den Fuß des sogenannten Friedenstempels wird die alte Via sacra aufgegraben, so wie die Meta sudans und die Basis der kolossalen Statue Neko's. Nach beendigter Arbeit werden selbst die Wagen unter dem Bogen Constantins durchfahren können, und wer zu fühlen vermag, wird es fühlen, was es heiße, die heilige Straße zu betreten, die zwischen Tempeln und Triumphbögen zum Capitol führt! Wie verschieden dagegen, was man auf der Piazza del Popolo beginnt! Mit tausend Armseligkeiten verdirbt man den großartigen Eingang und vernichtet den mächtigen Eindruck des Gedankens: Ich trete in Rom ein! Der Platz, welcher durch das Abbrechen verschiedener elender Häuschen zu einem weiten Ovale gebildet worden war, scheint jetzt durch seine armseligen Verzierungen sich wieder zu verkleinern. Um den Obelisk herum befinden sich vier kleine weiße Springbrunnen, in welche vier Löwen oder Sphinxe Wasser ausspeyen, die aber weder Löwen noch Sphinxe, sondern häßliche Copien jener zwey ausgezeichnet schönen egyptischen Ungeheuer aus Basalt sind, die sich am Fuße des Capitols befinden. Rings herum, auf zwey aus Backsteinen gebauten Halbzirkeln, liegen in regelmäßigen Entfernungen andre Sphinxe der Länge nach ausgestreckt, und auf den vier Enden bieten uns die vier Jahrszeiten Blumen, Aehren, Früchte und Feuer dar. Von diesen Statuen spreche ich mit einer gewissen Achtung, denn sie haben wirklich Verdienst und besonders gefällt mir die Flora, ein Werk, wenn ich nicht irre, des jungen römischen Bildhauers Guacch erini, der sich durch eine Statue des Prometheus vortheilhaft bekannt gemacht hat. In dem Mittelpunkte der Halbkreise, nämlich zur Rechten und Linken des Platzes, sind zwey Springbrunnen mit verschiedenen kolossalen Gruppen; Gott bewahre uns vor ähnlichen! Was sie vorstellen, ist so eigentlich nicht zu sagen; es sind Tritonen, Flußgötter, Minerva, Neptun und Gott weiß was noch für andre Gottheiten, die ein schlimmeres Loos gehabt haben als Niobe; denn diese Unglückliche behielt wenigstens selbst im Steine ihre Schönheit, aber die armen Götter sind durch ihre Versteinerung Ungeheuer geworden. Zur Linken werden alle diese Schönheiten von dem Monte Pincio beherrscht, welcher jetzt nichts als eine Masse unregelmäßiger Mauern zeigt, weil man ihn nach allen Richtungen behauen hat, und noch fortwährend behaut, um schlangenförmig laufende Wege zu bilden, damit man von dem Platze aus bequem hinauf- und herabgehen kann. Was aus allem dem Mischmasch noch werden wird, ist ein Räthsel. Doch beynahe hätte ich vergessen, Ihnen zu sagen, daß man, um ihn vollständig zu machen, dem Thore gegenüber, nämlich wo die beyden Straßen Ripetta und Babuino anfangen, zwey Häuser, Kasernen oder Baracken, Palläste genannt, erbaut hat; zur Ehre der früheren Architekten glaube ich, daß diese zwey Undinge der Architektur nach keinem alten Modelle sind, und hoffe zur Ehre der künftigen, daß sie Originale ohne Copien bleiben werden.

Das einzige Gute auf diesem Platze ist ein Saal zur Rechten des Eingangs, den Sie vielleicht schon kennen; er

ist von Pius VII. für die Ausstellung von Gemälden lebender Künstler erbaut worden. Hier war jüngst das Werk eines jungen Malers, Hrn. Potesta, ausgestellt, welches bey vielen Mängeln sehr viele Schönheiten hat. Es stellt den Märtyrertod des heil. Lorenz dar, in dem Augenblicke, in welchem der junge Märtyrer auf den Rost gespannt wird. Zwey Henker drücken ihn mit Gewalt auf denselben nieder, während ein Priester ihm noch ein Götzenbild vorhält und ihn ermahnt, es anzubeten; ein andrer Henker bereitet schon die Flammen. Aber der Heilige ist in eine Entzückung versezt, die ihm übermenschliche Kraft verleiht, so daß der obere Theil seines Körpers, auf den rechten Arm gestüzt, den Anstrengungen des Henkers, welcher ihn auf die Querhölzer niederdrücken will, widersteht, jedoch nicht aus eigenem Antriebe, nicht durch Gegenanstrengung, sondern vermöge jener Verzückung, in der ihm die himmlische Glorie erscheint, worin er zu Füßen Christi den ersten Märtyrer S. Stephan knieen sieht, der für den neuen Heiligen bittet. Der schöne Theil des Bildes ist der untere, und die Gruppe des Heiligen, der Henker und der heidnischen Priester von trefflicher Composition. In dem Ausdrucke der Figuren liegt etwas Einförmiges und die Glorie hat viel falsches Colorit; in dem Effekte ist etwas Französisches, aber das Ganze zusammen ist eine schöne Arbeit. Die Figuren sind von natürlicher Größe, vielleicht auch ein wenig darüber. Das Gemälde ist für den Altar einer Provinzialkirche bestimmt.

Seit ich mich in Rom befinde, haben zwey Ausstellungen stattgefunden; eine von den deutschen Künstlern im Monat November, die andre von den französischen im verflossenen April. In der deutschen befand sich Verschiedenes von vielem Verdienste, in der französischen war beynahe gar nichts, weder von Malerey noch von Bildhauerey, allein einige gute Arbeiten in der Architektur; aber dagegen ist in der französischen Akademie ein großes Gabelfrühstück zu Ehren der Großfürstin von Rußland gegeben worden, und die deutschen Künstler haben weder Frühstück noch Abendessen gegeben. Wie weit sind sie noch zurück! Wir wollen hoffen, ein anderes Jahr allgemeinere Ausstellungen zu sehen, wenn der schöne Plan, mit dem man umgeht, zur Ausführung kommen wird. Es handelt sich um eine Gesellschaft von Künstlern und Beschützern der schönen Künste von allen Nationen, die sich vereinigen sollen, um ein Lokal anzuschaffen, das für Künstler aller Nationen zur öffentlichen Ausstellung ihrer Werke dienen könne. Der Deutsche Catel ist einer der eifrigsten Beförderer dieses Projektes gewesen, und Minardi hat einen Prospektus ausgegeben, welcher schon viele Unterschriften zählt. Die Gesellschaft wird jedes Jahr zwey der besten Gemälde junger Künstler ankaufen und unter die Mitglieder verloosen. Alle solche Vereine verdienen Unterstützung, mögen sie auch in der Folge nützlich oder schädlich werden, je nachdem der Geist ist, der sie leitet, und die Personen, welche ihnen vorstehen.

Vor einiger Zeit war ich bey Thorwaldsen, der in diesem Augenblicke mit der Vollendung dreyer Grabdenkmäler beschäftiget ist, nämlich für Pabst Pius VII., den Herzog von Leuchtenberg und den Professor Vacca. Das Denkmal Vacca's besteht in einem Basrelief, die Rückkehr des Tobias darstellend. Der alte Vater kömmt ihm entgegen, und der Jüngling berührt die Augen seines Vaters und gibt ihm die Sehkraft wieder. Hinter dem Jünglinge ist der Engel, der sich über die glücklich vollbrachte Heilung des Greises freut, und hinter diesem die Mutter, die aus Aengstlichkeit noch einen Augenblick die Regungen der mütterlichen Gefühle zu unterdrücken scheint. Die Wahl des Gegenstandes ist glücklich, und er scheint mir trefflich behandelt zu seyn.

Sie werden von dem Denkmale für Tasso gehört haben, dessen Ausführung Herrn Fabris, bekannt durch einen monströsen Koloß des Milo, übertragen worden ist. Armer Tasso! . . Er ist wie in einer Vision dargestellt, in welcher er die heilige Jungfrau sieht, die ihn begeistert; auf beyden Seiten werden die Namen der vorzüglichsten Geber verzeichnet. Eine schöne Zusammenstellung, würdig des neunzehnten Jahrhunderts, würdig Tassos! . . Aber unsere großen Männer sind auch noch unglücklich in den späten Ehrenbezeigungen, die wir, vom Gewissen gequält, ihrer Asche erweisen. Dante erleidet in diesem Augenblicke zu Florenz ähnliche ehrenvolle Unbilden. Eine Gesellschaft Florentiner bezahlt die Kosten für ein großartiges Monument, das dem großen Dichter zu Ehren in der Kirche Sta. Croce sich erheben soll; aber der Bildhauer Ricci, der es ausführt, begeht dabey einen Verrath an Florenz, an dem Dichter und an der Ehre seiner Kunst. Er hat Dante auf einem großen Sarkophage sitzend angebracht, auf dessen einer Seite die Dichtkunst weint, während auf der andern Seite Italia sich ihres Dichters freut. Diese leztere Idee ist gut; aber warum weint die Dichtkunst? warum entfällt ihrer Hand der Lorbeerkranz? warum sehen wir sie nicht gleich Italia sich freuend ihren Sohn krönen? Und dann, welche Formen, welche Behandlung des Meißels! Ich meinerseits hätte der einfachen Statue Dantes den Vorzug gegeben, die ein junger Livorneser, Heinrich Demi, der große Hoffnungen erregt, modellirt hat. Thorwaldsen hat mit vieler Achtung von ihm gesprochen und hält ihn hier in Rom unter seiner Leitung. Der Gypsabguß der Statue wurde von der Labronischen Akademie zu Livorno gekauft, in deren Bibliothek ich ihn oft betrachtete und immer bewunderungswürdig fand. Der Dichter sizt im Begriffe, das aufzuschreiben, was ihm die Begeisterung eingegeben hat; der

Augenblick der Inspiration ist vorüber und es ist jene Ruhe erfolgt, während welcher man den Gedanken ausbildet, um ihm eine sichtbare Gestalt zu geben.

Biographie.

(Beschluß.)

Nun öffnete sich für unsern hochverdienten Hrn. Prof. Mitterer ein weites Feld zur Bearbeitung; es war noch sehr wenig kultivirt; die Lithographie war damals noch in ihrer Kindheit; ganz schwach und unmündig erhielt die Schulkommission dieses neue Geschöpf aus den Händen ihrer Erfinder, die es Anfangs nur zum Musikkopiren und Abdrücken benüzten. Weder Kreiden- noch Tintenrecepte waren zuverlässig und hinreichend, Kunstarbeiten damit zu fertigen. Hrn. Mitterer gelang es erst nach langem rastlosem Bemühen und vielen Experimenten im Laboratorium der Schule, für obige Zeichnungsrequisiten die Ingredienzien nach einem bestimmten Maße, nach Zahl und Gewicht zu bestimmen und gehörig zu mischen, so, daß damit auch Baupläne und freye Handzeichnungen auf Stein gebracht und davon rein abgedruckt werden konnten. Er ruhte nicht, bis er die Lithographie zu einem so hohen Grade der Vollkommenheit brachte, daß man damit alle Kunstartikel der technischen und freyen Handzeichnung, ja selbst Porträte auf Stein zeichnen und davon meisterliche Abdrücke machen konnte.

Mit zahllosen Hindernissen, theils chemischen, theils mechanischen, hatte Hr. Prof. Mitterer zu kämpfen; allein er besiegte sie alle und hat sich dadurch unsterbliche Verdienste um die Lithographie erworben. Er begründete dadurch die nun durch ganz Europa rühmlichst bekannte erste lithographische Kunstanstalt an der männlichen Feyertagsschule zu München; unter dieser Firma laufen noch immer Nachfragen und Bestellungen von allen Kunsthändlern und Kunstschulen vom In- und Auslande ein, indem diese Kunstanstalt auch nach dem Ableben des Urhebers noch fortbesteht. Diese Kunstanstalt, welche Hr. Prof. Mitterer nach sieben Jahren 1815 als sein Eigenthum an sich kaufte, und seine vielen producirten lithographischen Arbeiten bleiben in der Geschichte der bildenden Künste sein ewig unzerstörbares Denkmal, das er sich selbst erbaut hat.

Während des französischen Krieges wurde unsere lithographische Anstalt von berühmten Künstlern, Offizieren und Generalen besucht. Einer davon zeichnete auf den Knien unsere erste Presse ab, die in unserer praktischen Mechanikschule unter dem unvergeßlichen Ramis gearbeitet war. Ein anderer zeichnete in einer halben Stunde einen Kosaken auf Stein und ließ sich in der zweyten halben Stunde davon Abdrücke machen, die er mit nach Paris nahm.

Die ersten Probearbeiten, die aus dieser Kunstanstalt hervorgingen, waren: eine auf Abonnement erschienene Sammlung von auserlesenen Prachtblumen, von Hrn. Mayrhofer nach der Natur gezeichnet, die auf Verlangen auch illuminirt wurden.

Das vorzüglichste Bestreben dieser nun als Eigenthum dem Hrn. Professor Mitterer angehörigen Anstalt ging dahin, diejenigen Werke zu erzeugen, die für die verschiedenen Zweige des Kunstunterrichts nöthig waren; die dazu noch vorhandenen Werke sind:

I. Für den Unterricht in der freyen Handzeichnung

1. Anleitung zur Figurenzeichnung,
2. — zur Thierzeichnung,
3. — zur Landschaftzeichnung,
4. — zur Blumen- und
5. — zur Ornamentenzeichnung.

II. Für den Unterricht in der Geometrie, Baukunst, Mechanik und Perspektive:

1. Anleitung zur Geometrie für Künstler und Werkleute, gr. Med.-Octav, von Hrn. Mitterer selbst mit lithographirten Figuren im Texte eingeschaltet;

das erste Werk dieser Art vom Jahre 1809, wornach seit 20 Jahren an unserer männlichen Feyertagsschule die Elementargeometrie mit bestem Erfolge für die Handwerker und Künstler gelehrt wird.

2. Anleitung zur bürgerl. Baukunst und Bauzeichnung; die deutsche Zimmerwerkskunst, als Fortsetzung des obigen Werkes.
3. Anleitung zur Mechanik für praktische Künstler und Werkmeister, mit vorzüglicher Hinsicht auf den Mühlenbau.
4. Anleitung zur Hydraulik, mit besonderer Hinsicht auf das Brunnenwesen.

Aus den Pressen dieser Kunstanstalt ging auch unter Leitung des Hrn. Prof. Mitterer die vortreffliche Flora monacensis in vier Foliobänden hervor, vom Hrn. Mayrhofer nach der Natur gezeichnet und vom Hrn. Direktor Schrank mit lateinischem und deutschem Texte begleitet, Ihrer Majestät unserer allergnädigsten Königin gewidmet.

Ferner die 130, ganz der Natur getreuen Abbildungen der Säugethiere, von Hrn. Michael Schmid mit unermüdetem Fleiße auf Stein gezeichnet und von seinem

Hrn. Bruder, Joseph Karl Schmid, mit naturhistorischer Beschreibung begleitet; wozu Hr. Prof. Mitterer noch die Fische, Insekten, Mollusken und Crustaceen nachtrug.

Für den Religions- und Elementarunterricht in der biblischen Geschichte wurden von verschiedenen guten Meistern 36 Bilder in gr. Medianformat aus der Jugendgeschichte und dem öffentlichen Leben Jesu bearbeitet, und viele einzelne geistliche Bilder nach berühmten Meistern. Dann auch viele einzelne Köpfe nach Raphael in gr. Reg.=Folio.

Bey seinem lezten Werke, einer vollständigen Anleitung über die verschiedenen Zeichnungen und Muster für Schlosserarbeiten, überraschte ihn der Tod, als er noch nicht den zweyten Theil vollendet hatte. Der Schlagfluß, der ihm vor zwey Jahren die rechte Seite lähmte, berührte ihn diesen Winter zum Zweytenmale, und beschloß nach einem sieben Wochen langen Krankenlager, im 6sten Jahre seines gemeinnützigen Wirkens, seine irdische Laufbahn. Eine sehr große Anzahl von seinen Schülern, viele Schulvorstände, Professoren, Lehrer, Verehrer und Freunde begleiteten in tiefer Trauer seine Leiche zum Grabe, wo er unter den Thränen seiner Verwandten und einem rührenden Trauergesange der Lehrer feyerlich beerdigt wurde.

Er ruhe sanft im Schooße der Erde!

Am 12ten Mai starb ebenfalls in München Herr J. Maximilian Wagenbauer, königl. bayr. Centralgemäldeinspektor und Mitglied der Akademien der bildenden Künste zu München, Berlin und Hanau im 55sten Jahre seines Lebens. Er war einer der geachtetsten Künstler im Fache der Genre= und Landschaftmalerey und besonders durch seine Viehstücke berühmt, in welchen er einen seltenen Grad von Naturwahrheit erreichte.

M. W.

Bemerkungen über bildende Kunst.

Von B.

Nur gleiches Gemüth, gleiche Liebe urtheilen gleich oder ähnlich. Beym Geist ist man niemals sicher, ob er nicht als ein sonderbarer kritischer Kauz auftritt.

Höre zehn Urtheile von blos Geistreichen, so wird vielleicht jeder das Werk anders wägen, loben oder tadeln, ja der Eine kann den Schatten finden, wo der Andere Licht sieht.

Steht deine eigene Ansicht nicht fest, so werden dich jene Aussprüche an dir und dem Werk irre machen, weil beym blos Geistreichen die Selbstheit die Kenntnisse in Beschlag nimmt und in ihrem Sinne anwendet.

Du sehnst dich nach dem Ausspruch einer großen Seele, du appellirst in Gedanken an deinen verehrten Meister. Er vernimmt dich nicht, er schweigt. So urtheilst du nun in seine Seele hinein, denn Ueberzeugung wird dein Bekenntniß.

*

Ihr Werk ist herrlich, bewundernswürdig, göttlich! riefen die Kunstfreunde dem Geschichtmaler zu, als er in den Saal kam, wo sein Bild das erstemal ausgestellt war. Wir staunen, wir verehren.

Das ist zu viel für einen sterblichen Menschen, entgegnete, ihre Ausrufe unterbrechend, der bescheidene Künstler. Alle gute Gabe kommt von oben, und auch bey ihrer rechten Anwendung fühlen wir immer, daß noch ein Anderer mithilft.

Wie anspruchlos! riefen die Kunstfreunde. Nun ja doch! sagte Jener. Was soll man denn für Ansprüche machen, wenn man seine Pflicht gethan, sein Pfund nicht vergraben, sondern in treuem Bemühen hat Zinse tragen lassen?

Und doch, ich mache einen Anspruch, noch größer als den an Ihren Beyfall, Ihr Lob. Drey Jahre hab' ich an dem Bild gearbeitet. Ich kann nicht erwarten, daß Sie eben so lange davor stehen; aber wie ist dem Künstler zu Muth, wenn er sehen muß, daß nach der ersten neugierigen Schau seinem Werk kaum mehr so viele Minuten gewidmet werden, als es ihn Jahre beschäftigt hat? Sollte denn in der Kunst nicht die Nachwirkung mit der Bemühung in Verhältniß stehen? Ich liebe kein weitläuftiges Kunstgespräch über mein Werk, weder im Allgemeinen, noch über sein Getheil. Ich will auch Sie nicht belästigen mit meinen Motiven, aber mich freut es, wenn ich merke, daß ich Ihnen mich klar zu machen gewußt.

Würdiger, wiederholter Genuß, sinniger Umgang, fortwirkender Eindruck, Weiterbilden des Gebildeten, Anwendung im Leben, diese Wahrnehmungen sind dem Künstler, wie dem Dichter, der süßeste Lohn, der beste Dank.

Der Künstler hatte recht. Rauschender Beyfall klingt oft wie Bezahlung, damit man mit dem Künstler quitt sey, den Spaß vergessen und zu einem neuen übergehen dürfe, ohne daß er weitere Anforderungen an unser Wesen mache.

Im stillen Dank liegt das Anerkenntniß des fortwährenden Anspruchs, den das Wahre und Schöne an den sittlichen Menschen macht.

Nº. 48.

Kunst-Blatt.

Montag, 15. Juni 1829.

Ueber Kunsturtheil.

I.

Der Sinn für das Schöne ist eine integrirende Seite unseres inneren Lebens. Aus der Tiefe des menschlichen Selbstbewußtseyns, welches zugleich Ahnung des Unendlichen und Sehnsucht nach demselben ist, entfaltet sich im Gemüthe wie der Erkenntnißtrieb und das sittliche Bedürfniß, so das ästhetische Gefühl, in dessen Befriedigung sich die Erfassung der Wahrheit und das Leben nach der moralischen Richtschnur erst vollendet. Das Wohlgefallen am Schönen entwickelt sich in der menschlichen Seele eben so frühe, als die Anlagen des Verstandes, der Trieb nach Wissen und das moralische Bewußtseyn. Denn was ewig ist, verbürgt seine ewige Natur und Geltung eben dadurch, daß es ewig lebt, nach Entwicklung und Ausbildung im endlichen Daseyn, nach Offenbarung und Selbstanschauung rastlos strebt. Daher schon im Kinde sich frühe genug nicht allein die Aufmerksamkeit auf das Große, Auffallende, Grelle, sondern auch die Freude am Schönen, am Zarten, an edleren Formen, an lieblichen Farben, wie an einfach melodischen Weisen, vorfindet. Und wenn es bey Erwachsenen hier und dort der Fall ist, daß sie durch einseitige Geisteskultur sich für die Einwirkungen gerade der Kunst abgestumpft haben und im Gelehrtenhochmuth die Lächerlichkeit begehen, sich mit ihrer völlig unästhetischen Natur zu brüsten, da sie im Gegentheile nur den ungeschliffenen Demant tiefer in ihre auf der Gefühls- und wahren Lebensseite noch verdunkelte Brust zurückgedrängt und vergraben haben, so zeigt es sich unter denjenigen Volksklassen, die der höheren intellektuellen Vervollkommung beynahe ganz ermangeln, wie viel Interesse für Kunst, für ästhetische Auffassung der Natur und des Lebens, für edlere Formen und wahre Schönheit Manche besitzen; und sind nur die Sinne nicht durch einseitige religiöse Erziehung, durch kirchliche Satzungen, durch ascetischen Unfug und moralische Versunkenheit gehalten, so wird ein unbefangenes Gemüth allenthalben im wahrhaft Schönen seine Nahrung finden. Selbst durch die Fesseln sozialer Verbildung und durch den Druck priesterlicher Doktrin, welche die Volkserziehung blos zum Mittel hierarchischer Institutionen und Bestrebungen macht und freye allseitige Entwickelung des menschlichen Lebens nach Geist, Gemüth und Willen zu fördern aus demselben Grunde sich scheut, — durch jene Schranken bricht oft mächtig die Wahrheit und das Gefühl sich eine Bahn. In Hinsicht auf die Kunst aber äußert sich dieses höhere Naturgefühl, dieser, wenn es zu sagen erlaubt ist, moralisch-ästhetische Instinkt in unzähligen Stimmen. Keiner will sich sein Kunsturtheil nehmen lassen; denn jeder ist sich dessen bewußt, daß er in irgend einem Verhältnisse zum Gebiete des Schönen und der Kunst, wie zum Reiche des Glaubens, der Wahrheit, der Religion und der Tugend steht. Freilich entwickelt sich bey jedem Einzelnen dieses Verhältniß gerade zur Kunst und seine Auffassung ihrer Schöpfungen und Gebilde in unendlich vielen Abstufungen und oft in überaus langsamen Fortschritten; es bleibt bey den Meisten auf einer niedrigen Entwickelungsstufe stehen, weil unzählige äußere Erscheinungen, wie mancherley innere Momente, der Weiterbildung hemmend in den Weg treten. Aber auch auf der tieferen Stufe der Entwickelung bleibt die Wahrheit Wahrheit. Auch mit unzähligen Vorurtheilen vermischt, vom Gängelbande fremder Autorität irregeleitet, kann sich die Natur wohl niemals ganz verläugnen. Wir müssen daher, beym Anhören von Kunsturtheilen, mögen sie auf entwickelten Kunstansichten beruhen oder aus der natürlichen Empfindung und ungebildeten geistigen Individualität hervorgegangen seyn, uns sorgfältig hüten, schnellhin ein Lob oder einen Tadel als ungegründet zu verdammen, oder gar, wie dies namentlich Künstler so gerne thun, irgend einem menschlichen Individuum das Recht der Beurtheilung von Kunsterzeugnissen abzusprechen, als ob die ästhetische Seite und das Gefühl für Schönheit, Form und Ideal von irgend einem Menschenleben ausgeschlossen wäre. Das *ne sutor ultra crepidam* enthält in der That nur eine sehr beschränkte Wahrheit. Es wäre schlimm, wenn der Schuster aufhören müßte, Mensch zu seyn und allgemein Menschliches zu erkennen, zu wollen und zu empfinden, über allgemein Wahres, Edles, Schönes seine

Stimme abzugeben, weil er Schuster ist. Für die vernünftige Weitansicht gibt es keine Kasteneintheilung der freyen Geister. Und mag jener athenienſiſche Schuster des Apelles in seinem zweyten Urtheile geirrt haben; mag dies zweyte darum überhaupt irrig gewesen seyn, weil es nicht sowohl aus dem natürlichen Bedürfniß, aus dem reinen Sinn für das Wahre und Schöne, sondern vielmehr aus dem von des Künstlers Aufmerksamkeit gekitzelten Uebermuthe, also aus einer so ästhetisch als moralisch unreinen Quelle hervorgegangen war: so müssen wir doch der Aeußerung der römischen Schustersfrau Gerechtigkeit widerfahren lassen, welche, indem ihr Mann den belvederischen Apollo ihr mit Berufung auf alle archäologischen Autoritäten als das Ideal männlicher Schönheit erklärt und ihren Zweifel an seiner Aussage mit Staunen perhorreszirt, dem Geliebten mit leisem Flüstern erwiedert: Tue gambe sono più belle. Hier hat offenbar das ästhetische Naturgefühl den Sieg über archäologische und eheliche Machtsprüche davongetragen.

Allerdings hat der südliche Mensch und vorzugsweise der Italiener in größeren Städten, namentlich in Rom, Neapel, Florenz, Bologna, Mailand, Venedig, Genua, das Glück der täglichen Anschauung einer schöneren Natur, reiner Formen, edler Gestalten und ausgezeichneter Werke der bildenden Künste. Wenn einem solchen beym Mangel alles geistigen Unterrichtes der formale Kunstsinn und das richtige Urtheil über die äußeren Bedingungen schöner Darstellung früher und vollkommener zum Bewußtseyn kommt, als den kälteren, in einer minder begünstigten Natur und bey weniger Gelegenheit, Meisterwerke der Kunst seinem Auge vorzuhalten, aufgewachsenen Bewohner des Nordens: so ist bey dem letzteren doch wenigstens die Kunst von ihrer materiellen Seite für Erkenntniß und Empfindung erwacht; es fehlt ihm nicht an Aufmerksamkeit auf Gegenstände künstlerischer Darstellung, nicht an Empfänglichkeit, den darin verschlossenen Geist zu enthüllen und sich anzueignen, nicht an der Gabe der Beurtheilung dessen, was für künstlerische Auffassung sich eigne oder nicht. Und diese materielle Seite der Kunstaneignung und des Kunsturtheiles ist gleichfalls nicht so beschränkt und vertheilt, daß etwa der Wirth nur für niederländische Kneipenscenen, der Matrose nur für Seestücke, der Priester nur für Madonnen und Heilige, der Oekonom nur für Landschaften, Genrebilder, Fruchtstücke, der Gelehrte nur für klassische Gegenstände und Historiengemälde u. s. w. ein lebhaftes Interesse und über diese vereinzelten Fächer der Kunst ein genügendes Urtheil besäße. Wo Geist, Gemüth und Leben, da findet Jeder für sich einen Anklang. Wohl ist aber zu denken, daß über individuelle, temporelle und lokale Verhältnisse nur derjenige genügenden Aufschluß geben und ein richtiges Urtheil fällen kann, welcher mit denselben näher vertraut ist, und daß in diesen Beziehungen, die nicht das Allgemeine, sondern nur das besonder Menschliche betreffen, dem Gebildeten, Erfahrenen und Kenntnißreichen eine gründliche Einsicht und ein gültiges Urtheil allein zustehen kann. In diesen Rücksichten muß sich das Urtheil der größern Menge bescheiden und wir dürfen billig auf ihre Stimme gar nicht zählen, sobald es von Erscheinungen, Thatsachen und Verhältnissen sich handelt, welche außer dem Bereiche des Wissens und der Erfahrung des Haufens liegen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Notizen über den Kunstverein zu Breslau und dessen Ausbreitung in Schlesien.

Daß ein Verein warmer Kunstkenner und Liebhaber von geläutertem Geschmacke der Kunst im Allgemeinen nur förderlich seyn könne, unterliegt wohl keinem Zweifel. Wird dabey die Kunst als solche, und als das Wesenhafte eines solchen Vereins streng im Auge behalten, und gehen die daraus gewonnenen Mittel nur dem Zwecke zu, so kann es nicht fehlen, daß bey einer sachkundigen Leitung der angehende junge talentvolle Künstler auf der so schwierigen Bahn zum besseren Ziele geführt wird, dem schon reiferen und mehr selbstständigen aber Mittel und Gelegenheit geboten werden, seine Gefühle mehr und mehr zu erwärmen, seine Phantasie zu beleben und Werke zu liefern, wozu, ohne äußere Anregung, die Idee in ihm wohl kaum zur Ausführung gekommen wäre.

Von dieser und wohl von keiner andern Ansicht sind Breslaus Freunde und Liebhaber der Kunst ausgegangen, als sie zuerst im Jahre 1827 zu einem Vereine sich verbanden, um im Gefühle des Mangels ihrer Stadt an höheren Kunstanstalten und Sammlungen Rath zu schaffen, wie dem Bedürfnisse an Mitteln, das Studium der Kunst für Künstler und Kunstschüler belebend zu fördern, abgeholfen werden könnte. Zwar ist und bleibt die Natur als Urbild die beste und sicherste Lehrmeisterin in der Kunst; auf ihrem Wege wird der Schüler vor dem Verderben aller Convenienz und Manier bewahrt und seine Individualität ihm erhalten; nur an ihr findet er den ächten Probirstein seiner Kunst, da denn doch, im strengen Sinne, an seinem Werk nur so viel Kunst erscheint, als Wahrheit und Natur daraus hervorleuchten. Indessen bis der Künstler einmal sich zu diesem Grade der Vollkommenheit aufgeschwungen, hat er manche technische Schwierigkeiten zu überwinden. Welcher Behandlung bewährte, klassische Meister sich bedienten und durch welche Mittel es ihnen gelang, der Natur möglichst nahe zu

kommen; wie sie, ein jeder auf seine ihm eigenthümliche Weise, die Idee verkörpert, dabey Ausdruck und Geberden motivirt, Gruppen angeordnet und durch Harmonie und Helldunkel in wirksame Haltung gesezt haben, das Alles mag der Jünger an des Meisters Werken ersehen, studiren und an ihrem Geiste den eigenen beleben und stärken. Dies kann dem Kunststreben nur förderlich seyn und durch schnellere Aneignung der zweckmäßigsten Darstellungsmittel der Kunst selbst ein schnelleres Gedeihen sichern, wenn anders der Schüler seine Eigenthümlichkeit dabey nicht aufgibt und zum bloßen Nachahmer wird.

Aus diesem Gesichtspunkte können wir die Grundabsicht des Breslauer Kunstvereins nicht anders als lobenswerth finden, das durch seine Leistungen gewonnene Einkommen zum Ankaufe der besten neuen Kunstwerke vorzugsweise Schlesischer oder in Schlesien wohnender Künstler *) zu verwenden, theils um in Breslau eine bleibende Kunstsammlung zu begründen, theils um den Künstlern durch diese Sammlung eine ermunternde Anregung zu verschaffen, zu deren schnellerem Wachsthum und mannigfaltigeren Ausdehnung sie bereits selbst durch Geschenke von Gemälden, Kupferstichen, Handzeichnungen und Kunstbüchern einen erfreulichen Anfang gemacht haben.

Es ließ sich indessen voraussehen, daß Breslau bey so ausgezeichnet gutem und kräftigem Willen zur Förderung eines so nützlichen Zweckes dennoch sich selbst allein nicht genügen werde, und die Zahl der einheimischen Mitglieder, die vom Mai 1827 bis dahin 1828 sich nur auf 41 belief, gab bald die Nothwendigkeit zu erkennen, den gesammten Schlesischen Antheil mit in das Interesse zu ziehen.

So entstand ein Schlesischer Kunstverein, der von Breslau ausgegangen seinen Sitz in Breslau hat und seit dem ersten Jänner 1828 als konstituirt zu betrachten ist, seit dem ersten Febr. bis zum 20sten Mai 1828, 95 Mitglieder zählt und im Wesentlichen auf folgende Satzungen sich gründet:

*) Auch diese Beschränkung muß vor der Hand allerdings als zweckmäßig erkannt werden, wenn dadurch zunächst den vaterländischen Künstlern auf die Bahn geholfen und den vaterländischen Kunstleistungen eine Sammlung gewidmet werden soll, die in kunsthistorischer Beziehung nicht ohne Interesse seyn kann. Allein zur Bildung des Kunstgeschmackes überhaupt, so wie zu einer mannigfaltigeren Anregung der Künstler selbst, wozu denn doch solche Sammlungen bestimmt sind, dürfte obige Beschränkung nicht genügen und in lezterer Beziehung als einseitig der Beförderung eines allgemeineren Kunstzweckes nicht hinreichend entsprechen. Wir glauben daher auch, daß der Breslauer Kunstverein, wenn er einmal seinen nächsten Zweck erreicht, nach und nach eine größere Ausdehnung und dadurch eine reichere Quelle des Einkommens sich verschafft haben wird, sodann auch auf Ankäufe von erlesenen Werken auswärtiger Künstler und selbst älterer Meister Bedacht nehmen werde.

1) Der Breslauer Kunstverein, als Begründer des Schlesischen Kunstvereins, bestimmt das durch seine Leistungen gewonnene jährliche Einkommen theils zum Ankaufe von Kunstsachen für die Sammlung, theils zu allen andern künstlerischen Erfordernissen, wodurch, wenn auch mittelbar, auf die Sammlung förderlich eingewirkt wird, und die Künstler als Mitglieder derselben sind verpflichtet, im Laufe der ersten Jahre irgend eine nicht ganz unbedeutende Arbeit als Grundlage der Sammlung einzuliefern.

2) Alle Kunstfreunde, welche gesonnen sind, dem Vereine beyzutreten, unterzeichnen auf zwey nach einander folgende Jahre irgend eine kleine Summe, welche für das ganze Jahr oder halbjährig im Januar und Juni vorausbezahlt wird, und erhalten darauf das Diplom als Mitglied, die Statuten und die jährlichen Verhandlungen des Vereins.

3) Jedes Mitglied, welches für immer, oder nur auf kurze Zeit sich in Breslau aufhält, wird durch eine Karte befugt, die Kunstausstellung des Künstlervereins, der das ganze Unternehmen leitet, während ihrer ganzen Dauer zu besuchen, wie auch die angekauften Gegenstände jederzeit zu sehen und zu benützen.

4) Die Sammlung selbst ist ein unveräußerliches Eigenthum des ganzen Vereins, und jedes Mitglied desselben hat als solches das Recht, über das Fortbestehen derselben zu wachen. Sollte jedoch durch Umstände der Verein jemals aufgelöst werden, so fällt die ganze Sammlung der Stadt Breslau anheim, damit sie selbst dann noch ungetrennt bleibe.

5) Die Auswahl der anzukaufenden Stücke, so wie die Ausstellung derselben und die spezielle Aufsicht darüber besorgt der Künstlerverein.

6) Alle angekauften Kunstgegenstände werden von den Meistern selbst, denen vorzüglich daran liegen muß, ihre Arbeiten möglichst bekannt zu machen, in genau ausgeführtem Umriß gezeichnet und durch Kupfer oder Lithographie vervielfältiget, kommen aber nie in den Kunsthandel, sondern werden

7) als Uebersicht der ganzen Sammlung allen den Mitgliedern unentgeldlich zugefördert, welche jährlich die Summe von wenigstens 4 Rthlr. unterzeichnet haben; alle andern hingegen, deren Beytrag sich nicht so hoch beläuft, oder später beytretende Mitglieder, welche der Vollständigkeit wegen die früheren Blätter zu haben wünschen, können dieselben gegen Erlegung der billigst berechneten Druckkosten jederzeit erhalten.

8) Die Sammlung wird, bis sie sich vergrößert, in dem Lokale des Künstlervereins aufgestellt, welches zugleich die Möglichkeit gewährt, Studien darnach zu machen, weswegen alle angekauften Gegenstände durchaus immer gegenwärtig seyn müssen. Ist sie späterhin bedeutender geworden, so wird sie an gewissen Tagen in der Woche dem Publikum unentgeldlich geöffnet.

9) Die Beamten des Kunstvereins erwählt der Künstlerverein und gibt über die Verwaltung in den jährlich gedruckten Verhandlungen, welchen ein Verzeichniß aller Mitglieder beygegeben wird, Rechenschaft.

10) Der Austritt aus dem Kunstvereine muß bey Zahlung des Beytrages, also wenigstens ein halbes Jahr vorher, durch Rückgabe des Diploms gemeldet werden. Natürlich begibt sich der Austretende seines Rechtes an den Mitbesitz der Sammlung.

Bis zum 20sten Mai 1828 zählten beyde Kunstvereine zusammen 136 Mitglieder, wovon 13 aus dem Breslauer Vereine den geschäftsführenden Ausschuß bildeten. Es ist wohl nicht zu zweifeln, daß nunmehr nach Verlauf eines Jahres die Zahl der einheimischen Mitglieder sich vermehrt haben werde. Als auswärtige Mitglieder hat der Breslauer Kunstverein vier, und als Ehrenmitglieder zwanzig aufgenommen, unter welchen lezteren sich nun auch Herr Strirner in München befindet, welchem das Diplom hierüber mittelst Schreibens vom 26sten Jannar dieses Jahrs zugeschickt worden ist. Dem Diplome lagen einige freundliche auf den Stiftungstag des Breslauer Kunstvereins und zu Ehren Alb. Dürers verfaßte Gedichte bey, nebst einem lithographirten Blatte von Dürers Wohnhaus in Nürnberg, welches einen erfreulichen Beweis von der guten Behandlung und dem Drucke der Lithographie in Breslau gibt.

Speth.

Aus Rom Anfangs März *).

(Durch Zufall verspätet.)

Der Vicomte von Chateaubriand hat unter der Leitung des Archäologen P. E. Visconti auf dem Gute von Torre-Vergata, außerhalb des Thores del Popolo, eine Ausgrabung veranstalten lassen, welche zu den schönsten Hoffnungen berechtigt. Er wohnte in Visconti's Begleitung der Eröffnung der Ausgrabung bey, und bestimmte den in seiner Gegenwart herausgeschafften großen Block schönen Bildhauermarmors, von 6 Palmen Länge und 3 Palmen Breite, für eine Büste seines berühmten Landsmannes Poussin.

Es sind schon in den ersten Tagen ansehnliche Ueberreste eines antiken Gebäudes aufgefunden worden, und verschiedene Fragmente von buntem Marmor, Porphyr, Rosso antico, farbigem Alabaster und andre ähnliche Merkmale geben einen klaren Beweis von der Pracht, womit dieses Gebäude ausgeziert war, das bis jezt unbeachtet auf einem öden Felde dalag. Außer den genannten Gegenständen wurde im Verlaufe des vorigen Monates noch eine cannellirte korinthische Säule sammt ihrem Kapitelle von ein und demselben Stücke, mit gut ausgedachter Blumenverzierung und Acanthusblättern, auf denen in Zwischenräumen Vögel erscheinen, aufgefunden. Dieses großartige Stück bildete die Verzierung einer Thüre, oder den viereckigen Raum, auf welchem die Inschrift eines prachtvollen Grabes angebracht war. Einige Ueberreste dieser Inschrift, deren Buchstaben beynahe eine Palme hoch sind, bezeugen, daß es einem Freygelassenen gehörte, indessen andre große Reste von Gesimsen und Einfassungen gleichfalls Beweise für den bey Ausstattung desselben angewandten Luxus und Geschmack liefern.

Ein Fußboden von weiß und schwarzem Mosaik, zwey zierliche Pfeiler, an drey Seiten mit den auserlesensten Reliefs geziert, einer derselben noch mit Kapitell und Basis versehen, eine in Marmor gehauene Inschrift, verschiedene Fragmente von Gesimsen und Einfassungen sind in dem Hauptgebäude aufgegraben worden, das sicherlich ein vornehmes Landhaus war. Es sind daselbst auch durch einen seltenen und glücklichen Fall vierhundert antike Münzen aus dem Zeitalter des Trajanus Decius bis auf Saloninus an das Tageslicht gefördert worden. Diesen antiken Münzen in Silber von mehr oder minderem Gehalte und in mit Silber verkleideter Bronze, gemäß der allmähligen Verschlechterung, die durch den Drang des öffentlichen Unglückes jener Zeiten auch an den Münzen sich äußerte, sind insgesammt durch ihre Erhaltung bemerkenswerth, und zum Theil auch durch ihre Seltenheit oder durch die Verschiedenheit der Gepräge. Sie bieten die Bildnisse des Trajanus Decius, des Trebianus Gallus, des Volusianus, der Mariniana und Salonina und des Saloninus dar; größtentheils gehören sie dem Valerianus und Gallienus an.

Unter die seltenen Reverse, welche diesen Kaisern zukommen, kann man erstens rechnen: Concordia Legg, Annona Augg., Restitutor Orbis, Restitutori Orientis, Victoria Germ. u. s. w. Zweytens: Leg. I. Min. VI. p. VI. mit der Pallas Nicephora, Restitutor Orbis, Securitas perpetua, Victoria Germanica, Jovis Stator u. s. w. Außerdem sind noch zu bemerken: Mariniana mit der seltenen Kehrseite Consecratio, und Saloninus mit den Typen „Principi Juventutis“ und „Consecratio“ Ueber diese Medaillen wird P. E. Visconti, welcher der Akademie der Archäologie einen genauen Bericht über diese Ausgrabung zu erstatten sich vorbereitet, eine Abhandlung schreiben.

Schlüßlich fügen wir noch bey, daß in einem andern Gebäude, wo man einige Nachsuchungen angestellt hat, unter verschiedenen Fragmenten architektonischer Verzierung der Ueberrest eines schönen Basreliefs und zwey Medaillen mittlerer Größe, eine von Nerva, die andre von Adrian, entdeckt wurden.

*) Diario di Roma. Notizie del Giorno No. 6. 5. Febrajo. No. 10. 5. Marzo 1829.

N°. 49.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 18. Juni 1829.

Arbeiten der Königl. Porzellan-Manufaktur in München.

Die geschmackvollen und kunstreich verzierten Service und Vasen, welche diese Anstalt seit geraumer Zeit liefert, sind dem Publikum bereits hinlänglich bekannt und von vielen Liebhabern gesucht; dagegen ist von den neuern größern Arbeiten derselben bis jezt wenig die Rede gewesen, obgleich sie noch weit mannichfaltiger und vollkommener als die früheren sind und die glücklichen Fortschritte der Anstalt sichtlich bezeugen. Nächst der Porzellanmalerey, die hier mit besonderer Begünstigung Sr. Maj. des Königs in weiterer und erfolgreicher Ausdehnung geübt wird, ist auch die Glasmalerey mit dem Eifer und Erfolge betrieben worden, der sich einem so königlich unterstüzten und in großartiger Ausdehnung begonnenen Unternehmen nur wünschen läßt; das erste Zeugniß davon war das in den Dom von Regensburg eingesezte Fenster, von welchem wir bereits früher im Kunst-Blatt (1828 Nr. 39.) Bericht erstattet haben. In Bezug auf jene Nachricht gedenken wir nun von den fortgesezten Arbeiten dieser Art, so wie von den Porzellanmalereyen hier eine kurze Nachricht zu liefern.

Unterhalb der beyden Fenster, welche im vorigen Jahr an der Vorderseite des Doms von Regensburg eingesezt wurden, befinden sich vier kleinere Fensteröffnungen und in ihrer Mitte eine Thüre, welche auf die äußere Gallerie führt. Diesen fünf symmetrischen Abtheilungen ward ebenfalls eine Verzierung von gemalten Scheiben zugedacht; da sie jedoch zu wenig Raum für figurirte Darstellungen boten, wurden nur Laubverzierungen und für die Thüre eine Inschrift angeordnet. Diese ward auf mattem, blumenartig dekorirtem Grunde von gelblich grauer Farbe mit purpurrothen Buchstaben in altdeutscher, sogenannter gothischer Schrift ausgeführt und lautet folgendermaßen:

Ludovicus I.
Bavariae Rex, in
honorem Dei templique
decus, fenestras ex hac
parte occidentali, arte
encaustica restituta,
novis discoloribus
picturarum vitris
regali munificentia
ornavit
anno salutis MDCCCXXVIII.

Ueber der Inschrift wurde das bayrische Wappen auf purpurrothem Grund in lebhaften und glänzenden Farben gemalt; zwey goldne Löwen als Schildhalter und Lorbeer und Palmzweige von einem äußerst frischen und gesättigten Grün bilden dessen Umgebung. Darüber ist die Königskrone so brillant vorgestellt, daß man das glänzende Gold und die blitzenden Edelsteine, vom hellsten Sonnenlichte bestrahlt, in der Wirklichkeit zu sehen glaubt.

Das Laubwerk in den vier umgebenden Fenstern ward in aufsteigenden und verschlungenen Ranken sehr reich und geschmackvoll gezeichnet und mit verschiedenem Grün auf dunklem Grunde ausgeführt, mit welchem das glänzende Roth, Goldgelb und Blau der Einfassungen vortrefflich zusammenstimmt und eine prachtvolle Wirkung hervorbringt.

Vier andere Streifen von Ornamenten mit Weinblättern sind nicht minder plastisch in der Zeichnung und brillant in der Färbung ausgeführt und für ein größeres Fenster bestimmt worden.

Da jedoch eine ganze Reihe größerer Fenster im Seitenschiff des Domes zur Rechten allmählich mit Glasmalereyen verziert werden soll, so hat Se. Maj. der König vorläufig die Kosten für das erste derselben anweisen lassen, und bereits sind einige der Hauptvorstellungen nach den transparenten Cartons, welche Hr. Ruben nach den Ideen des Hrn. Prof. Heinrich Heß in Wasserfarben gemalt hat, vollendet worden. Die größere Abtheilung in der Mitte enthält die Anbetung der Könige; man sieht die unter einem Baldachin sitzende Maria mit

dem Kinde, von den HH. Hämmerl, Kirchmayr und Werstorfer gemeinschaftlich vollendet; zur Rechten derselben St. Joseph und den Mohrenkönig; zur Linken die beyden andern Könige in einer reichen und weit ausgedehnten Landschaft. Diese Figuren sammt ihrem Grunde sind außer einiger Drapirung und dem Kopf des h. Joseph, welche Hr. Werstorfer gemalt hat, ganz von Hrn. Ainmiller mit einer Kraft der Farben und Bestimmtheit der Formen ausgeführt, welche den alten Glasgemälden nichts nachgibt; ja die Vollendung der Fleischtöne und der Landschaft möchte in ältern Werken dieser Art kaum ihresgleichen finden. Oberhalb dieser Darstellung kommen schwebende Engel, und die untere Abtheilung nehmen sechs Brustbilder in steinfarbig verzierten Rahmen auf dunkelblau damascirtem Grunde ein: David, Salomon, Jesaias, Jeremias, Daniel und Hesekiel. Die beyden erstern derselben sind bereits gemalt, jener von Hämmerl, dieser von Ainmiller, der leztere unstreitig in Hinsicht auf Wahrheit der Fleischtöne und Gefühl der Formen am gelungensten. Hrn. Ainmiller gebührt überhaupt das Verdienst, durch mannichfaltige artistische Versuche in Uebereinstimmung mit den Erfahrungen, die der Vorstand der Porzellanmanufaktur, Hr. Prof. Gärtner, bey Vergleichung der alten Glasmalereyen mit den jetzigen gemacht, das ganze Verfahren gefördert zu haben; so wie in technischer Hinsicht ausschließlich Hr. Frank genannt werden muß, durch dessen ausgezeichnete Leistungen im Gebiete der chemischen Bereitung und Einschmelzung der Farben seit ganz kurzer Zeit diese Kunst auf eine überraschende Weise gehoben und sicher gestellt worden ist.

Nächst diesen Arbeiten, welche die alte Glasmalerey sowohl dem Geist der Anlage, als der Trefflichkeit der Ausführung nach unserm Zeitalter zurückbringen, ist auch die Porzellanmalerey von Sr. Maj. dem König auf eine Weise gefördert worden, die nicht nur für die Ausbildung derselben höchst ersprießlich gewesen ist, sondern auch ein sehr prächtiges künstlerisches Werk entstehen läßt. Se. Maj. gab nämlich den Auftrag zur Fertigung einer Sammlung von Porzellangemälden, welche die besten Gemälde der Pinakothek in gelungenen Copien aufbewahren soll. Diese Sammlung wird in einem eigens dazu bestimmten Saale auf geschmackvoll eingerichteten Gestellen ihren Platz finden, und theils aus Tellern bestehen, deren Form nach mehreren, von früherer Bestimmung zu einem Service schon vorhandenen beybehalten worden ist, theils aus viereckigen Porzellanplatten, welche als selbstständige Kunstwerke und vollkommene Porzellangemälde zu betrachten sind. In dieser leztern Art hat Hr. Adler, unstreitig unser ausgezeichnetster Künstler in der Porzellanmalerey, und um nichts geringer als die besten französischen Maler dieses Fachs, bereits mehrere Tafeln vollendet, die weder in Beziehung auf treue Nachahmung des Originals, noch in Hinsicht der freyen, kraftvollen und sorgfältigen Ausführung etwas zu wünschen übrig lassen. Die Bildnisse des Cardinals Rospigliosi nach Velasquez, des Franziskanermönchs nach Rubens und des Giorgione nach dessen eigenem Gemälde, sämmtlich auf Platten von 10 Zoll im Gevierte gemalt, sind unübertrefflich zu nennen; etwas minder gelungen, doch immer sehr vorzüglich in ihrer Art, ist das Bildniß einer jungen Frau nach Paris Bordone und eine Madonna mit dem Kinde nach Pietro Perugino. Auch Hr. Kristfeld hat eine Platte nach dem Einsiedler von Gerhard Dow und auf einen Teller das Selbstbildniß des Franz Mieris mit großer Geschicklichkeit und Sorgfalt copirt; doch hat er in der Behandlung noch nicht so viele Freyheit erreicht, als Hr. Auer, von welchem eine Reihe von Tellern mit Gegenständen dieser Art sehr glücklich verziert worden ist. Der erste Platz unter denselben gebührt unstreitig dem Mädchen mit der Mandoline nach Franz Mieris; den Compagnon dazu bildet das Frauenzimmer, welches den Papagay füttert, nach demselben Meister, und von ähnlicher Art und Größe ist das Brustbild des Markgrafen Christoph von Baden nach Hans Holbein, das eines Kriegers nach van der Helst, und das weibliche Brustbild nach Joh. Conr. Fries.

Unter den Malern, welche sich dem Genre und der Landschaft gewidmet haben, ist zuerst der auch als Lithograph bekannte Hr. Heinzmann zu nennen, welcher eine ganze Reihe von Gegenständen solcher Art zur Verzierung von Tellern copirt hat; z. B. einen Hirten mit drey Ziegen und ruhenden Schafen, nach Carel du Jardin; Fuhrleute die mit Pferden und Wagen an einem schiffbaren Flusse halten, nach Wouvermanns; ruhendes Vieh zwischen Ruinen nach Heinr. Roos; die Waide nach Paul Potter, dann verschiedene Landschaften nach Wouvermanns, Berghem, Vernet und Heinr. Roos. Der Pinsel des Hrn. Heinzmann zeichnet sich überall durch große Reinheit und Nettigkeit der Behandlung aus, und vielleicht existirt in diesem Augenblicke kein Künstler dieses Fachs, der Gegenstände solcher Art mit treuerer Charakterauffassung der verschiedenen Meister und mit mehr Präcision und Wahrheit als Hr. Heinzmann auszuführen vermöchte. Obgleich nicht überall mit derselben Sicherheit der Behandlung, doch im Ganzen mit vielem Glück hat Hr. Lefeubure einige schwierige Gegenstände auf Teller copirt, namentlich das schöne Gemälde des Peter de Hooghe, eine lesende Frau, in einer von der Sonne beleuchteten Stube sitzend, und die Frau, die sich vom Arzte den Puls fühlen läßt, nach van Steen. Endlich sieht man auch von Hrn. Werberger drey schöne Thierstücke auf Tellern, einen Fuchs, von Hunden angefallen, nach Daniel Hien, eine Henne mit ihren Jungen nach de Hahn und einen

todten Hasen nebst Federwild, von einer Katze beschlichen, nach Hamilton.

Die reichen Arabesken und Vergoldungen dieses Services sind mit eben so viel Mannichfaltigkeit als Geschmack von Hrn. Prof. Gärtner angegeben, dessen Sorgfalt, Einsicht und künstlerischem Talente diese Anstalt ihr fortschreitendes Gedeihen hauptsächlich verdankt.

Nach den Entwürfen desselben ist auch ein sehr eigenthümliches und geschmackvolles Werk für den Hrn. Grafen von Schönborn-Wiesentheid gefertigt worden, der jeden Zweig der Kunst auf ausgezeichnete Weise begünstigt und durch die Veranlassung zu mannichfaltiger Thätigkeit, die er der Kunst gibt, sich unter die ersten Mäcenaten reiht. Es besteht in sechs großen, zur Verzierung eines Camins bestimmten Vasen, die nach Art der atheniensischen auf weißem Grunde mit Gruppen von schwarz conturirten Figuren und Ornamenten von schwarzer und rother Farbe geschmückt sind. Die Gruppen sind aus Flarmanns Umrissen zu Homer und Aeschylus gewählt, die Verzierungen so wie die Formen der Vasen nach den Angaben des Hrn. Prof. Gärtner so rein und schön ausgeführt, daß nichts zu wünschen übrig bleibt. In Uebereinstimmung mit diesen Vasen ist zugleich ein vollständiges Tafelservice mit gleichen Verzierungen gefertigt worden, nur daß an diesem der weiße Grund glasirt ist, statt daß er an den Vasen matt erscheint.

Auch ein Gemälde von ausgezeichneter Größe und Schönheit ist auf Bestellung des Hrn. Grafen v. Schönborn begonnen; es ist dies eine Copie nach dem herrlichen Bilde der Mutter mit dem Kinde in der Gallerie zu Pommersfelden, von welchem das Kunst-Blatt v. J. 1820 Nr. 88. Umriß und Beschreibung gegeben hat. Das Original ist zu diesem Zweck nach München gebracht und verdiente bey dieser günstigen Gelegenheit auch durch Kupferstich oder Lithographie eines geschickten Künstlers dem größeren Publikum bekannt zu werden.

S.

Ueber Kunsturtheil.
(Fortsetzung.)

II.

Je weniger der geistigen Natur des Menschen äußere Fesseln angelegt und Schranken entgegengehalten werden; desto freyer und nach allen ihr angebornen Richtungen hin vollständiger wird sie sich entfalten. Alsdann wird auch die Entwickelung ihrer ästhetischen Seite, die Ausbildung des Geschmacks, nicht ausbleiben. Mit dem Streben nach Wahrheit und mit der Liebe zum Guten wird der Sinn für's Schöne den heiligen Kranz geistiger Vervollkommung bilden, die Grundlage der wahren Bestimmung und unzerstörbaren Glückseligkeit des Menschen. Daher kommt der Kunstsinn und das Kunsturtheil im höheren Sinne dem wahrhaft Gebildeten zu. Ihm bieten schon seine Umgebungen und Verhältnisse, sein Stand und Umgang, seine Erziehung und Lektüre die Bedingungen zur höheren Ausbildung des Kunstsinnes, zur Begründung eines umfassenden, reinen und gültigen Kunsturtheils dar. Sein Auge wird frühe auf Gegenstände der Kunst hingerichtet, sein frühester Unterricht durch Bilder erläutert, seine kindliche Phantasie mit Gestalten des Lebens und der Kunst bereichert. Wenn es auch nur wenigen Sterblichen vergönnt ist, im Schooße der edelsten Kunst ihr Auge aufzuschlagen und mit ihrem ersten Lebensblick Ideale reiner Schönheit einzusaugen, wie wir solches von den Kindern des römischen Prinzen Barberini wissen, der in's Familienwohnzimmer seines Pallastes die Juwelen seiner schönen Gallerie, Bilder von Raphael, Tizian, Guido Reni und anderen unsterblichen Meistern aufgehängt hat; so gibt es doch allenthalben eine große Zahl von Mitteln, dem Auge die herrlichsten Kunsterzeugnisse zu vergegenwärtigen, den Geist frühe an die Anschauung vollkommener Formen zu gewöhnen und nicht nur das Gefühl für Ebenmaaß, Harmonie und Natur zu schärfen, sondern auch mit Kunstideen, mit dem Bewußtseyn der wahren Würde und Bestimmung der Kunst bey ihren Leistungen, mit dem richtigen Takt in Beurtheilung des Gehörigen und Ungehörigen an Gegenständen künstlerischer Darstellung die Seele zu erfüllen. Von welchem Vortheil namentlich öffentliche Gallerien in dieser Beziehung sind, hat die Erfahrung bewiesen. Kunstvorlesungen, besonders Vorträge über die Geschichte der Kunst und über ihr Verhältniß zum Menschenleben und zur vollkommenen Entwickelung der geistigen Natur des Menschen tragen nicht minder das Ihrige bey, den Kunstsinn unter den Gebildeten zu wecken, das Kunsturtheil zu leiten und aufzuklären. Mittelbar aber wirkt zur Ausbildung der ästhetischen Seite des Menschen auch da, wo keine Kunstanstalten, keine Kunstsammlungen, keine Vorträge zur Belehrung über die Kunst stattfinden, der Umgang des Gebildeten mit der tönenden Kunst, mit Musik und Poesie, um die Aufmerksamkeit des Geistes auch auf die bildenden Künste zu lenken; die Beschäftigung insbesondere mit den Schriften der alten Welt, wodurch die auf das ästhetische Gefühl so durchgängig berechnete Religion und Weltansicht vornehmlich der griechischen Völker uns nahetritt und eine unermeßliche Reihe von herrlichen Gestalten uns erscheint; Gestalten, theils aus der wirklichen historischen Welt, theils von der Phantasie der alten Dichter hervorgezaubert, um den Himmel und die Erde zu bevölkern und zu verschönen; Gestalten, welche in dem Gemüthe, das von der häßlichen Außenwelt abgestoßen und durch eine kalte Natur unbefriedigt

gelassen wird, ein inneres Kunstgebiet erzeugen und ausfüllen. Homer und Hesiod, Sophokles und Aristophanes, Virgil und Terenz, Herodot und Livius sind redende Maler, an welche sich die späteren, Dante und Tasso, Shakespear und Calderon, Milton und Klopstock, Schiller und Goethe, im Geiste christlicher und moderner Bildung anschließend, dem empfänglichen Gemüthe einen Reichthum von Bildern und Gestalten, eine Fülle von Welt und Leben darreichen. Kenntniß des Alterthums, der Geschichte und der Poesie macht mit den Gegenständen der historischen und religiösen Kunst vertraut; zu allen Zeiten und namentlich in der alten Zeit war die Kunst eine Verbündete, wo nicht eine Dienerin der Religion und der Staatsverfassung, entlehnte ihre herrlichsten Stoffe dem Volksglauben, der vaterländischen Geschichte und den Darstellungen der heimathlichen Dichter.

Diese wenigen Andeutungen reichen wohl hin, den Satz zu rechtfertigen, daß der Gebildete auch für Kunst empfänglich seyn müsse und auch über Kunst sein Urtheil äußern dürfe; daß es ihm bey wahrer, vielseitiger Geistesbildung Bedürfniß sey, seine Ansichten über die Welt des Schönen und über Gegenstände des Geschmacks zu erörtern, daß von Seiten des Künstlers der Aufmerksamkeit, den Ansichten und Urtheilen jedes Gebildeten Achtung gebühre. Eben so ergeht aber auch an den Gebildeten die Anforderung, seine Ansicht und sein Urtheil immer zu begründen und sich, so weit es bey Kunstbetrachtungen geschehen kann, vom blos subjektiven auf einen objektiven Standpunkt zu begeben. Nicht was ihm im Anfluge des Augenblicks behagt oder mißbehagt, soll ihn zum Urtheil bestimmen. Nur dasjenige soll auf seine Entscheidung Einfluß gewinnen, was bey ernster, gesammelter Betrachtung ihm als Wahrheit, als Darstellung des Schönen oder als Verletzung des Geschmacks erscheint. Nur die strenge Aufmerksamkeit, während sie vor iobhudeinden Aussprüchen bewahrt, macht billig auch gegen das in seiner Art Unvollkommene. Strenge des Richters gegen sich warnt ihn, die Leistungen der Kunst einseitig, bruchstückweise und durch die Brille einer fremden Autorität anzuschauen.

(Die Fortsetzung folgt.)

London.

Einer Verordnung des Königs zu Folge, werden die Deckengemälde der Kapelle von White-Hall in die Nationalbildergallerie gebracht. Diese Gemälde sind von Rubens für den König Karl II. verfertiget, welcher anfänglich damit den Festsaal schmücken wollte; da sie auf Leinwand gemalt sind, werden sie leicht von der Bogenwölbung, woran sie befestiget sind, herabgenommen werden können.

Der Maler Jones arbeitet, wie es heißt, an einem großen Gemälde, welches die Kammer der Lords während der Debatten über die Emancipation der Katholiken darstellt. Die Pairs dieser Religion werden in einer abgesonderten Gruppe, in ihrer Eigenschaft als Expektanten, dargestellt werden.

Wilkie malt gegenwärtig das Porträt des Königs in der Kleidung eines schottischen Hochländers, die S. M. während seines Aufenthaltes zu Edinburg den dortigen Einwohnern zu Gefallen trug. Dieses Gemälde ist auch für den Pallast Holyrood zu Edinburg bestimmt, und man wird nur eine Copie davon im Schlosse zu Windsor aufbehalten.

Ein schottischer Bildhauer läßt zu London zwey Figuren sehen, die er ausgeführt hat, ohne irgend einigen Unterricht empfangen zu haben. Einer seiner Landsleute, Namens Johann Greenschields, hat nun zu Edinburg eine kolossale Statue des Königs ausgestellt, die er aus einem Steinblock gehauen hat, ohne je die Kunst der Skulptur gelernt zu haben.

Madrid.

Von dem lithographischen Werk über die Gemälde der königlichen Gallerie ist so eben die 16te Lieferung erschienen, mit welcher der erste Band schließt. Er besteht aus 62 Blättern. Der größte Theil der Gemälde, welche hier nachgebildet sind, gehört der spanischen Schule; Velasquez und Morillo nehmen die ersten Stellen ein; ausgezeichnet sind auch die Gemälde des Juan de Juanes, Alonso Cano und mehrerer andrer spanischer Künstler. Aus der italienischen Schule finden sich einige Meisterwerke des Raphael, Albani, Leonardo, Andrea del Sarto, Paul Veronese u. a. Aus der niederländischen Schule enthält der erste Band der Sammlung nur eine sehr kleine Zahl von Gemälden von Rubens, Vandyck ꝛc. Man bemerkt ferner reizende Landschaften von Claude Lorrain. Der Herausgeber fügte noch ein Porträt des Königs, nach dem Gemälde des Hofmalers Joseph de Madrazo und eine Ansicht des königlichen Museums, mit einer Beschreibung begleitet, bey. Jedes Gemälde hat gleichfalls einen erklärenden Text. Dieses Werk kömmt aus der lithographischen Anstalt zu Madrid, die noch vieler Vervollkommnungen bedarf, um den Anstalten von Deutschland und Frankreich gleichzukommen.

Nº. 50.

Kunst=Blatt.

Montag, 22. Juni 1829.

Ueber Kunsturtheil.

II.

(Fortsetzung.)

Autorität herrscht oft am Unabweislichsten über diejenigen, welchen man zuvörderst Freyheit des Geistes und eigene, selbstständige Auffassung des Dargebotenen zutrauen möchte, über die Gebildeten. Durch Unterricht, Umgang, Lektüre bildet sich oft eine Meynung an, welche mit den tieferen Bedürfnissen der Wahrheit nicht harmonirt und nur durch Unterdrückung der Naturstimme, durch Umgehung der billigsten Forderungen der Erscheinung festgehalten werden kann. Die Stimme eines erfahrenen und kenntnißreichen Mannes, oft auch das absprechende, genialklingende Wort des Kunstgönners findet eifrige Nachbeter; und in der Kunst, wie in der Spekulation, in den Wissenschaften der Erfahrung und im Leben, ist das Nachbeten der Tod der Freiheit und der wahren Bildung. Ein solches von Außen her empfangenes und kümmerlich — auch beym Tone der größten Anmaaßung doch nur kümmerlich nachgelalltes Urtheil gibt seinen Ursprung, seine Zwitternatur und Dürftigkeit dem aufmerksamen und unbefangenen Zuhörer durch unzählige Merkmale kund. Daher gilt auch im Gebiete der Kunst der weise apostolische Denkspruch, Alles zu prüfen und das in der Prüfung erkannte Gute zu behalten. Ansichten Andrer sollen uns Wegzeiger, Winke, Berathungen, aber nicht ästhetischer Gewissenszwang seyn. Es ist schändlich genug, wenn die Kirche Inquisitionstribunale aufstellt, um nach ihrem kleinen menschlichen Maßstab dasjenige, was Jeder zwischen sich und Gott allein auszumachen hat, zu richten und durch Foltern und Flammen ihre Glaubenssätze aufzunöthigen. Gleichwohl gibt es Menschen, die auch im freyen Gebiete der Kunst mit blinder Demuth einem ästhetischen Dominikaner sich gefangen geben und sich unter die alleinseligmachende Kunsttheorie irgend eines bestehenden philosophischen Systems bequemen. Anderen wird das Vaterland, das stumme, unschuldige, zur Autorität. Der Patriotismus macht sie blind gegen fremde Kunst und ausländische Künstler, wie solches an Franzosen, Italienern und Deutschen zur Genüge sich wahrnehmen läßt. Wieder Anderen sind die Augen durch Confessionseifer gehalten, so daß sie des Wahnes nicht los werden, in einer anderen Kirche sey die Kunst kränkelnd oder dem Untergange nahe; in anderen Verhältnissen finde sie keinen Nahrungsstoff, keinen Trieb zur Erhaltung und Fortbildung; als ob die wahre Kunst des äußeren Impulses zum wahren Leben und Gedeihen bedürfte, oder als ob ohne Religion und Gottesdienst die Kunst, ohne Kunst jene nicht bestehen könnten; als ob der Protestantismus kalte Verstandessache und das von Legenden und Mythen befreyte Evangelium und Leben des Erlösers trockene, dürre Waare und das Grab alles künstlerischen Sinnes und Strebens wäre, wie so häufig vernommen worden ist und vernommen wird, oder als ob, wie Andere schon behauptet haben und wohl mit demselben Unrecht, der Katholizismus das Ende der wahren, freyen, selbstzwecklichen Kunst herbeyführen müßte; als ob nicht die wahre Kunst, wie sie denn auch namentlich in den Zeiten des Mittelalters und unter dem Einfluß des hierarchischen Systemes gethan hat, jede hemmende Schranke durchbrechen, jede bindende Fessel von selbst lösen oder mit heiliger Gewalt zerreißen würde. Eine weitere Hemmung des freyen Kunstsinnes rührt von den auf einer Akademie geltenden Ansichten her oder von dem Einfluß solcher Kunstsammlungen, die einem einseitigen Kunstzweck huldigen und wodurch entweder eine gewisse Manier das oberste Criterium der Beurtheilung von Kunstwerken abgibt oder eine oder die andere Schule, deutsche, niederländische, italienische oder französische, auf eine unbillige Weise bevorzugt wird.

Autorität soll nicht binden. Aber das andre Extrem der Feindschaft gegen alle und jede Autorität soll gegen fremde Ansichten und Beurtheilungen auch nicht betäuben. Aus Scheu, sich keiner Autorität gefangen zu geben, ist Mancher an der ewigen Autorität der Wahrheit selbst vorübergegangen, und hat sich gegen die Anerkennung der wahren ästhetischen Grundsätze und der wahrhaft schönen Formen und Gebilde verhärtet, weil er sich durch Ver-

einigung seiner Ansicht mit den früher ausgesprochenen Ansichten Andrer seines natürlichen Rechtes zu begeben fürchtete. Sobald eigene Prüfung und Forschung uns auf demselben Wege mit einem Dritten zusammenführt, so ist der Weg, auf welchem wir jenem begegnen, eben so gewiß der unsrige, wie der seinige; der Vorgang in der Zeit gibt ihm kein diktatorisches Vorrecht, soferne wir ihm beypflichten, nicht weil er spricht, sondern weil er das Rechte spricht, das von uns als solches geprüfte und erkannte Rechte. Meiden wir aber das Zusammentreffen mit den Ansichten und Urtheilen Andrer unter jeder Bedingung, so kann dieser Grundsatz nur aus einem Mißverstehen unseres wahren Verhältnisses zur Kunst und zu ihren Erzeugnissen, aus thörichter Furcht vor dem etwaigen Schein eines Autoritätsglaubens oder aus widerlicher Eitelkeit und Sucht, originell zu seyn, hervorgehen. Die Folge davon aber ist, daß wir am Ende lieber zur abgeschmacktesten und ungereimtesten Behauptung unsere Zuflucht nehmen, als der Wahrheit im Munde eines Andern die Ehre geben. Solche Kunstkritiken, wie sie zuweilen namentlich aus jungen Federn fließen, sind gar sehr vom Uebel, mag sie die vorsätzliche Opposition zum Lob oder Tadel treiben.

Allein auch derjenige, welcher fremdem Einflusse nicht zu viel und nicht zu wenig über sich einräumt, hat auf der Bahn selbstständiger Anschauung des Schönen und eigener Prüfung der ihm dargebotenen Kunstleistungen mit aller Umsicht und Schonung zu verfahren. Es soll dem Beobachtenden damit Ernst seyn, überall das Wahre herauszufinden und deshalb ein Kunstwerk nicht eben blos von der einen oder von der andern Seite, sondern in seiner Totalität anzuschauen, es bis zum Durchblick der einzelnen Theile in ihrer Verbindung unter einander, zur Auffassung des Geistes und der Harmonie des Ganzen zu bringen. Das einseitige Urtheil ist immer ein ungerechtes, wenn ihm auch noch so viel Wahres zu Grunde liegen sollte. Man kann für diese Wahrheit täglich Belege in öffentlichen Kunstsammlungen, in Kunstausstellungen und in Werkstätten der Künstler erhalten. Die einseitigen, lobenden oder tadelnden Urtheile sind gewöhnlich das Werk eines Augenblicks. Kaum angesehen, ist das Bild kritisirt, gerühmt oder verworfen. Es gibt Viele, welche durch solche Hast des Urtheils ihren Kennerblick, die Genialität und Schärfe ihres Kunstsinnes an den Tag legen wollen, unbekümmert um die objektive Wahrheit und den wirklichen Werth eines Bildes, gleichgültig um die durch ihr ungerechtes Verfahren erzeugte schmerzliche oder doch widrige Stimmung des Künstlers, welcher durch Ein Wort das Werk eines Jahres, das Kind seiner Begeisterung und Liebe umgeworfen und zertreten sieht, und welcher am Ende im Gefühl seiner Kraft und seines Adels nichts Klügeres thun kann, als ein Urtheil, das zur Geltendmachung der urtheilenden Person, nicht aber zur wahren Schätzung des beurtheilten Gegenstandes gesprochen worden ist, zu verachten und zu vergessen. Einseitige Urtheile sind darum so ungerecht, weil sie oft ein in formaler Hinsicht durch seine äußeren Mittel, durch Farbe, Licht und Schatten, durch Zeichnung, durch Anordnung der Figuren und Gruppen lobenswerthes Werk deshalb herabsetzen, weil der darin ausgesprochene Gedanke minder bedeutend und umfassend, minder klar und lebhaft hervortretend ist, als auf anderen Bildern. Die Kunst muß nicht gerade immer eine historische Wahrheit oder eine moralische Tendenz ihren Werken zum Grunde legen. Sie hat einen gleich großen Werth in ihren freyen Spielen oder in der naturgemäßen Auffassung und Darstellung des vorhandenen Lebens. Ein an Ideen dürftiges Bild verdient gewiß Aufmerksamkeit, Anerkennung und Schätzung, wenn dem Künstler getreue Naturnachbildung gelungen, wenn er in seiner Zeichnung rein, klar und kräftig, in seinem Colorit wahr gewesen ist. So sehr man es im Allgemeinen bedauern darf, daß der Geschmack an Genremalerey unter Künstlern und Liebhabern in den lezten Jahren überhandgenommen hat; und dadurch das Interesse für die höhere und schwierigere Seite der Kunst, für die ideale und geschichtliche, in Abnahme gekommen ist; so unrecht wäre es gegen die vielleicht im Uebermaß geförderte Gattung, sie verurtheilen und verstoßen zu wollen. Ja, auch der geringfügigste Gegenstand dieser Kunstrichtung ist im Gebiete des Kunstlebens und der Kunstanschauung miteinbegriffen, wenn er gleich keine Teniers'schen Volksscenen, keine an Hogarth gränzend Satyre des nationalen Treibens, sondern nur einzelne Figuren oder einfache Gruppen darstellt.

Weil jedoch die Meisten auch der Gebildeten bequemer und bekannter im Fleische als im Geiste leben, so nimmt das Kunsturtheil derselben gewöhnlich einen dem zuvor bezeichneten entgegengesezten Gang. Sie suchen weniger den Geist, die Idee, die Bedeutung des Dargestellten auf, als sie sich auf die Darstellung selbst, auf die ihnen dargebotenen Formen, Gestalten u. s. w. beschränken. Abgesehen nun auch hier von den vielen irrigen Vorstellungen über die äußeren Darstellungsmittel der Kunst, läßt sich häufig wahrnehmen, daß um der minder vollendeten Ausführung Willen die Composition, die Idee, die Tendenz eines Kunstwerkes außer Augen gesezt und über dem Ganzen der Stab gebrochen wird. Wie wenig wird in die innere Construktion des Bildes, in die geistige Anlage desselben eingegangen. Es wird etwa nur der Arm oder Fuß, Hals oder Kopf, Gewand oder Umgebung anerkannt oder daran eine Ausstellung gemacht, und der Meister, der im Geiste sein Werk gezeugt hat und noch im Geiste es anschaut und die Strahlen der Idee, die ihn zur Arbeit getrieben und ihn unter der

Arbeit begeistert, geleitet und gemahnt hatten, über die einzelnen Theile ausgegossen und so das Bild, wie es äußerlich erscheint, von innerem Leben getragen, verbunden und vollendet sieht, macht die traurige Erfahrung, daß diese höheren Strahlen der Idee, die Verklärung des geistigen Lebens im Bilde, von Anderen übersehen werden, daß das Wort, das er im Bilde reden wollte, im Bilde verschlossen bleibt, keine Augen findet, die es lesen, keine Herzen, die es verstehen und lieben.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kunst-Anzeige.

Herr Wilhelm Gail, dessen wir vor Kurzem in diesen Blättern mit Vortheil erwähnt haben, steht im Begriffe, die Früchte seiner italienischen Reise in lithographirten Darstellungen vor Augen zu legen, sobald die bereits hierzu eröffnete Subscription ihn zu diesem Unternehmen in Stand setzen wird.

Es ist gewiß, daß die Erinnerungen an dieses Land, dessen Reize in Beziehung auf Kunst und Natur so eigenthümlich und reichhaltig sind, jedesmal erfreulich wiederkehren, wo sie vielseitig und lebendig hervorgerufen werden. Der Contrast des Treibens der Gegenwart in Italien zu den grandiosesten Zeugen einer klassischen Vorzeit führt ein so frappantes Interesse für den unbefangenen Beschauer mit sich, daß daraus ein reicher Stoff der Betrachtung und Darstellung immer neu hervortritt.

Aus diesem Gesichtspunkte beabsichtet Herr W. Gail die Herausgabe einer Reihe von 60 Darstellungen der interessantesten, meist antiken architektonischen Monumente in Florenz, Rom, Neapel und Pästum mit ihren Umgebungen rc., von ihm selbst nach der Natur gezeichnet und mit Staffage so belebt, daß diese den größten Theil des Volkslebens in Italien umfassen wird. Bereits liegen uns die ersten fünf Blätter als Probe vor, welche folgende Gegenstände enthalten:

1) Fontana Cadesca in Viterbo. Dieser Brunnen, an den gothischen Baustyl erinnernd, mit wasserspeyenden Löwenköpfen aus Metall, mit Büsten und Inschriften verziert, befand sich ehemals im Garten des Hauses Caderka in Viterbo; jetzt schmückt er den Marktplatz daselbst, auf welchem der Künstler uns zugleich das rege Volkstreiben verschiedener Classen von Menschen schildert, die in gefälligen Gruppirungen sich hier zusammenfinden.

2) Tomba di Nerone. Drey Miglien von Rom und zur Rechten an der Straße dahin begegnet man diesem alten römischen Denkmale von schöner Form, bey welchem ein römischer Galantuomo, zur Jagd ausgeritten, mit zwey Hirten im Gespräche weilt.

3) Fianco del Campidoglio in Roma. Diese Darstellung zeigt uns den Platz vor dem Capitol mit seinen an der Balustrade des Eingangs befindlichen Standbildern, nebst der Ansicht des zur Seite sich erhebenden Klosters Ara Cöli. Eine Pilgerfamilie, der Diener des Capitols, kenntlich am Mantel und Hut, und anderes Volk steht und bewegt sich umher, indessen die Mönche von Ara Cöli in Procession über den Platz von einem Kreuzgange in ihr Kloster zurückkehren.

4) Scribano publico in Roma. Ein alter Scribent sitzt auf öffentlichem Platze vor der Säule eines Bogens mit dem Aushängschilde: qui si scribe lettere, an einem Tische und liest eben einer Frau den Brief vor, den er für sie an einen Dritten geschrieben hat; sie selbst vernimmt den Inhalt des Schreibens mit aller Aufmerksamkeit rc.

5) L'interno del tempio di Nettuno in Pesto. Dieses Blatt bringt einen Theil der imposanten kräftigen Säulenmassen dieses in seinen kolossalen Trümmern stets merkwürdigen Tempels zur Anschauung. Die Einsamkeit des Monuments hat der Künstler mit einigen Räubern belebt, die im Hinterhalte auf Beute lauern.

Sämmtliche Blätter erscheinen als freye Handzeichnungen auf Stein, wie sie theilweise an Ort und Stelle aufgenommen worden seyn mögen; sie machen daher keinen Anspruch auf Ausführung und Vollendung der Darstellungen, aber desto mehr auf Phantasie, auf Geist und Lebendigkeit in Auffassung der mannigfaltigsten Charaktere eines eigenthümlichen Volkes, der Eigenheiten seiner Sitten und Gebräuche, wie seiner Gebäude und Alterthümer, welche daher auch in einer mehr flüchtigen Behandlung nur um so geistreicher und ansprechender erscheinen, was auch unser Künstler in vorliegenden Blättern glücklich zu erreichen bestrebt war.

Dieses Werk wird daher bey Kennern und Liebhabern seines Zweckes nicht verfehlen und denen, die in Italien gewesen, eine freudige Rückerinnerung, denen die Reise aber dahin bevorsteht, einen angenehmen Vorgeschmack gewähren. Es erscheint in Kreidemanier gezeichnet und mit einer Tonplatte gedruckt unter dem Titel: Erinnerungen an Florenz, Rom und Neapel, heftweise zu 5 Blättern mit Umschlag, jedes fünfte Blatt eine populäre Scene darstellend um den Subscriptionspreis von 2 fl. 42 kr. rhein.

Möchte bald eine recht zahlreiche Theilnahme der Herausgabe dieses Werkes förderlich seyn.

Speth.

Bemerkungen über bildende Kunst.

Von B.

Kunstsinn ist Anhalten, Stillestehen im allgemeinen Vordringen der Welt, ruhiges Anschauen des Fließenden; Leben ist Fortstreben, sich zertheilen. Kunst ist, ähnlich der Religion, man könnte sie Cultus des Schönen nennen, Festhalten, Einigen, Vergeistigung des Körperlichen, Verherrlichung des Augenblicks, Unendlichkeit im kurzen Moment, Wunder im kleinsten Wesen, Weltinteresse im alltäglichen Begegniß.

*

Um durch verneinende Aeußerungen, absprechende Urtheile nicht zu stark erschreckt zu werden, denke man: Wie würden sie lauten, wenn das Werk von dem Kritiker selbst, von seinem Angehörigen, Freund, Kunstliebling wäre?

Hält ein Urtheil diese peinliche Frage nicht aus, so wurzelt es auf keiner Wahrheitsliebe, keinem reinen Sinn. Ein rechtes Urtheil sezt ein liebevolles Herz, ein Zurückdrängen seiner ganzen Selbstheit voraus.

*

Der Naturalismus und der Idealismus in der Kunst werden einander stets gegenüberstehen und keiner das Recht ganz entschieden auf seine Seite bringen, weil sie eine unerklärliche Erscheinung vergeblich zu erklären trachten.

Es ist nämlich so unbegreiflich, wie durch Auswahl, Isolirung, Läuterung, Erhöhung der Naturgebilde und Lebensformen eine ideale Schönheit, ein Kunstwerk von höherer Bedeutung entstehen könne, als wie die Urbilder, denen keine Wirklichkeit ganz entspricht, von welcher sie immer nur gebrochene Abbilder liefert, in den Geist des Künstlers kommen mögen.

In jedem Werk des wahren Künstlers ist in den Gestalten, in ihrem Verein, in der Behandlung, dem Vortrag, in der Grundidee, aus welcher das Ganze mit organischer Nothwendigkeit erwachsen ist, in dem Ton und Hauch, der es durchdringt, ein Etwas, was keiner Individualwelt angehört; es entspringt aus dem Geist, der hier wirklich schöpferisch auftritt, ist Offenbarung seines Wesens, insoferne dieses auf Totalität und Einheit wurzelt; es scheint einem Umfassen des Lebens im Ganzen anzugehören, wogegen alle Nachahmung der Natur nur Stückwerk bleibt.

Nach dem alten philosophischen Satz ist zwar nichts in der Seele, was nicht zuvor in den Sinnen gewesen, insoferne alle Anschauung des Lebens durch Wahrnehmungen der Sinne vermittelt ist. Aber dynamisch, nicht atomistisch genommen, ist doch der Geist nicht etwa eine Addition von solchen Wahrnehmungen, ein Aggregat von Sinneneindrücken.

Insbesondere erscheint der Künstler als einer, der nicht blos das ganze Leben angeschaut, sondern den innersten Beweger desselben, die ewig schaffende Weltkraft selbst belauscht hat, noch ehe sie ihre Geschöpfe an die beschränkende Wirklichkeit, an die Oberfläche des Individuallebens förderte.

Wie nun aber der bildende Künstler zu dem Begriff des „Soll“ der Schöpferin, durch oder ohne den des „Hat“ der Schöpfung gekommen, das bleibt wohl stets unerklärlich, so wie es geheim bleibt, auf welche Weise der Geist zu den höchsten Ideen der Philosophie, den höchsten Anschauungen der Religion gekommen, da man das selbstthätige Setzen und die Offenbarung, gegenüber von Reflexion und Spekulation, doch wohl geheimnißvoll nennen muß.

*

Ein Kunstwerk kann bey dem richtigsten Verhältniß der einzelnen Theile, bey der Harmonie derselben, bey dem kunstreichsten Herausarbeiten vom Kern auf die Oberfläche uns dennoch kalt erscheinen und kalt lassen, wenn ihm der Lebensodem fehlt, der dasselbe, wie ein Naturwerk, geheimnißvoll durchziehen soll, und der, wo wir ihn ahnden, dasselbe auch äußerlich wie ein geistiger Hauch überfließt.

Diese Natur in der Kunst erscheint uns bald als ein Ausfluß der tiefsten Eigenthümlichkeit des Künstlers, bald als ein Wiederschein der lebendigsten Objektivität des Werks. Es ist das „je ne sais quoi,“ welches auf einer eben so natürlichen als genialen Auffassung beruht, die man nicht durch Mittheilung, sondern nur unmittelbar lernen oder finden kann, die sich in einer liebenden Umarmung von Gemüth und Welt erzeugt. Es spricht zu uns wie das Leben selbst, wenn es uns im reinsten Ausdruck an die Seele tritt.

Berichtigung.

Die im Kunst-Blatt Nr. 99. vom 11. Dec. 1828 unter der Rubrik: „Stempelschneidekunst“ erwähnte Medaille auf Thorwaldsen ist dort irrig als das Werk eines jungen angehenden Künstlers angegeben; sie rührt von dem schon seit längerer Zeit rühmlichst in seinem Fache bekannten Königl. Münzmedailleur, Herrn Götze in Berlin, her.

N°. 51.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 25. Juni 1829.

Ueber Kunsturtheil.

III.

(Fortsetzung.)

Wenn der Freund der Kunst sich beym Anschauen und Beurtheilen von Kunstwerken frey von Autorität zu erhalten weiß und zugleich jedes dargebotene Bild nicht blos einseitig von seiner formalen oder materialen Seite anzufassen, sondern in seiner Totalität, in der Harmonie seiner vielen Theile und Beziehungen anzuschauen sucht, so wird er sich zwar immer behutsamer und zurückhaltender in seinen Urtheilen zeigen; aber das Ergebniß seiner Beobachtungen wird ihn der objektiven Wahrheit immer näher bringen, und seine Stimme, auch wenn sie streng und rügend wäre, verdient die dankbare Aufmerksamkeit des Künstlers.

Eines ist aber noch zu bemerken in dieser Hinsicht. Bey dem Wunsch und Bestreben, ein Kunstwerk in seiner Totalität zu verstehen, seinen Geist aufzufassen, sein Verhältniß zum dargestellten Gegenstand inne zu werden, wird so gar leicht der objektive Standpunkt mit dem subjektiven vertauscht. Wir tragen z. B. von einem geschichtlichen Charakter oder Ereigniß irgend eine Ansicht in unserer Seele; daraus entfaltet sich irgend ein bestimmtes Bild der Person oder Begebenheit in unserer Phantasie, ein Bild, welches, von unserem Standpunkt, unseren Begriffen und Vorstellungen aus, den Gegenstand treu auffassen und mit seinem wahren Leben, in richtigen Verhältnissen ihn uns vergegenwärtigen mag. Der Künstler, welchem die Vorsehung das Talent verliehen, das in seiner Seele erwachte Bild außer sich in Formen, Umrissen, Farben zu reproduciren, bringt vielleicht eine von unserem inneren Bilde sehr verschiedene Darstellung des gedachten Gegenstandes hervor. Wollten wir nun deshalb ihn tadeln, weil er andere Züge, als die wir an unserem inneren Bilde erblicken, andere Merkmale, andere Naturen, als wir sie erwartet hatten, darstellt; so wäre dies ein unerlaubtes und ungerechtes Gericht. Wir dürfen nicht verlangen, daß über einen Gegenstand bey allen nur Eine Meynung gelte; ebensowenig also auch, daß aus verschiedenen Ansichten und Ueberzeugungen dasselbe künstlerische Werk resultiren müsse. Jedes Ding hat seine unendlich vielen Seiten, und darin eben ist die Geisterwelt eine Offenbarung, ein Reflex des Unendlichen, daß jeder Geist eine eigenthümliche Welt und Anschauung, ein eigenthümliches Leben in seiner Brust besitzen, bewegen, anschauen und mit den Ueberzeugungen und Ansichten Andrer einen lebendigen und eben dadurch beseligenden Austausch treiben soll. Wir müssen also jedem Anderen seine Ansicht gelten lassen, und uns dessen freuen, wenn in Wort oder Bild uns eine Wahrheit von einem bisher noch nicht von uns erkannten interessanten Standpunkte aus angeboten wird. Wir sind nur dann berechtigt, den Künstler der Unwahrheit und des Fehlers zu beschuldigen, wenn sich uns bey unpartheyischer Prüfung ergibt, daß seine Auffassung und Darstellung mit der Idee, mit dem Gegenstande selbst in keinem klaren, genügenden Zusammenhange steht, oder daß er in der Behandlung seiner eigenen richtig gefaßten Idee und Anlage des Bildes untreu geworden ist. So wäre, um ein Beyspiel anzuführen, ein wohlbeleibter Apollo oder Christus der Grundvorstellung, die wir von beyden haben müssen, zuwider. Durch die Darstellung eines mit abgemagertem, jammervoll abgezehrten Körper am Kreuze hängenden Erlösers aber würde der Künstler der richtigen Vorstellung, denselben leidend darstellen zu müssen, durch eine die höhere Würde verletzende und das Gefühl der Andacht störende, vorzüglich aber auch der Wahrheit selbst zuwider laufende Häßlichkeit untreu werden.

Wer aber mag es tadelnd rügen wollen, daß der eine Meister dem Johannes, welchen so Viele zart und schlank, oft mit Unrecht unter weibischzarten und weichen Formen sich vorzustellen gewohnt sind, einen kräftigen Leib und energische Jünglingsfülle verleiht, daß ein anderer es vorzieht, den Evangelisten im Greisenalter zu bilden und durch die Hoheit und Milde seines grauen Hauptes, ihn über die übrigen Apostel und Christen hervorragen zu lassen, während man ihn am liebsten sonst jung und zart, gleichsam in ewiger Kindheit auch der körperlichen Natur anschaut und denkt? Beyde von der gewöhn

lichen Ansicht abweichende Vorstellungen sind gleichwohl in der Natur des Gegenstandes begründet, entsprechen der Persönlichkeit des Johannes und der Geschichte seines Lebens.

Wie viel einseitige, unbillige, auf der reinen Subjektivität des Beurtheilers ruhende Kunstrecensionen würden verstummen, wenn den Beurtheilern immer der Gedanke an die Vielseitigkeit der Kunstgegenstände vorschwebte und sie das Kunstwerk in seiner wahren, objektiven Erscheinung und Natur aufzufassen und es aus den ihm eigenthümlichen Grundansichten zu verstehen suchten. Dies müßte dann auch für den ausübenden Künstler die schönste Ermunterung in seinem herrlichen Berufe seyn, und die Ausbildung seiner eigenthümlichen Kunstsphäre ungemein befördern. Er würde um so williger und dankbarer jedes Urtheil, jedes Lob und jede Rüge hinnehmen, wenn er wüßte, daß der Beurtheiler sich bemüht, in das Heiligthum seiner Empfindungen und Gedanken einzudringen, und daß ein tieferer Sinn und Blick die Beobachtung und den Richterspruch leitet.

IV.

Wie vor einseitiger, so vor vereinzelter Beurtheilung muß man sich bewahren. Wir meynen damit nicht jene oft sehr unrühmliche Gewohnheit, in allem nur zu vergleichen, das Halbgute durch Zusammenstellung mit dem noch Unvollkommenen herauszustreichen, oder das Gute durch Erinnerung an Besseres und Größeres in den Schatten zu stellen. Dadurch wird in vielen Fällen wenig oder nichts gesagt und statt des Nutzens nur Schaden gestiftet. Dagegen hilft zur richtigen Ansicht eines Werkes der Blick in seine geschichtliche Stellung, die Bekanntschaft mit der Bildung des Künstlers, mit seinen Vorgängern, seiner Zeit und seinen nächsten künstlerischen und übrigen Verhältnissen.

Es gibt nicht leicht einen Künstler, welcher nicht entweder selbst sich zu einer gewissen Parthey und Schule mit klarem Bewußtseyn und beharrlicher Tendenz rechnete oder von anderen nach der bequemen Mode des neunzehnten Jahrhunderts, alle Personen und Erscheinungen in Classen abzusondern, dazu gerechnet würde. Vom Urtheil über ein Kunstwerk bleibt daher die Frage über die verschiedenen Kunstschulen und die damit zusammenhängenden Kunstansichten und Kunstbestrebungen selten ausgeschlossen. Die Urtheilenden unter dem Publikum sind selbst so häufig von einer Schulansicht inficirt, daß sich daran auch die nachtheiligsten Folgen des bekannten Zwiespalts über ästhetische Theorie und Praxis anzuhängen pflegen. Oder es ist der Kritiker gegen alle und jede Schulansicht eingenommen, und das Ergebniß seiner Prüfungen und Urtheile weicht nicht weniger von der Mittelstraße der Wahrheit ab. Verständigen wir uns daher kurz über Ursprung, Wesen und Bedeutung der Schulen. Wir können in der neuesten Zeit zwey Hauptrichtungen der Kunst verfolgen, auf welchen sich verwandte Gemüther die Hand geboten und unter dem Panier entgegenstehender Ansichten entgegenstehende Bestrebungen verfolgt haben. Dies sind die Schulen, — Verbindung durch gemeinsame Ansicht und Bestrebung, etwa durch die Autorität eines ausgezeichnet genialen und glücklichen Meisters unter den unmittelbaren und mittelbaren Schülern desselben verbreitet und befestigt. Die eine dieser Richtungen ist vorzugsweise der Antike und der schönen Naturform, die andere dem Christenthum und der Darstellung christlicher Ideale gewidmet. Jene gibt sich der allseitigen Auffassung des Lebens und seiner Gestalten, der Darstellung des Schönen in allen Beziehungen, aus allen Gebieten der Geschichte und der Religion hin und macht sich vollendete Form und ästhetische Schönheit zum Gesetz. Die andere geht von dem Grundsatz aus, daß das Geistige vorwalten, daß die sittlichen Elemente der christlichen Offenbarung und das Ueberirdische, Uebersinnliche, Wunderbarinnerliche dieser Religion und ihrer Geschichte, in aller Einfalt, anspruchlos, ohne Aufwand äußerer Mittel und ohne besondere Rücksicht auf sinnlich starke und schöne Formen, ohne alle Rücksicht auf das Ueppige und sinnlich Reizende hervorgehoben, das wahre Wesen und die höchsten Zwecke der Kunst erschöpfen. Sofern sie sich als Schulen gegenüberstanden, konnte es nicht fehlen, daß diese Richtungen in einseitigen, halbklaren Gemüthern einseitig und ausschließend wurden. Und so geschah es denn auch wirklich, daß in jeder die vorherrschende Tendenz die alleinige wurde, daß die Meynung sich auf sich selbst beschränkte, daß aus der einseitigen Tendenz und Meynung sich eine Manier ergab und daß diese Manier aus mißverstandenem Gegensatz gegen die entgegenstehende Richtung zum Verderben der wahren Kunst ausartete. So geschah es, daß viele der altdeutsch und christlich gesinnten Maler unserer Zeit die edle Naturform verschmähten, daß sie hie und da zur Steifheit, zur Unnatur und Abgeschmacktheit herabsanken, daß sie in widrige Fabeln eines sinnlichen Mysticismus sich vertieften und mit all ihrem Haschen nach Religion und Christenthum oft das ächt Religiöse und rein Christliche verfehlten. So geschah es, daß die Bestrebungen der andern Seite hinwiederum das Höchste, was die Kunst darstellen mag, das christliche Element aus ihrem Kreise mehr oder minder ausschieden, den heiligen Geist christlicher Geschichte und Tradition verkannten und in ihren religiösen Leistungen das Heidnische von sich abzuwehren und ächt Christliches zu erzeugen nicht vermochten.

(Die Fortsetzung folgt.)

Hamburg, den 26sten Mai 1829.

Am gestrigen Tage schloß der Hamburgische Kunstverein die zweyte von ihm veranstaltete öffentliche Ausstellung von Kunstwerken jeglicher Gattung. Sie gewährte ein höchst befriedigendes Resultat. Zunächst erweckte sie einen günstigen Begriff von der Ausbildung und von den Leistungen der verschiedenen deutschen Kunstschulen. Denn ungeachtet der Abwesenheit von Werken vieler, ja der meisten Künstler von älterem, länger begründetem Rufe, zeigte sie doch eine erhebliche Zahl von vortrefflichen Werken, vornehmlich der Holländischen, Heidelberger, Münchner und Dresdener Schulen. Auch überraschten vielfältige Zeugnisse von regem Streben unter den gegenwärtig zahlreichen Künstlern Hamburgs. Auf der andern Seite führte sie zu der wohlthätigen Ueberzeugung, daß unter den Bürgern dieser Stadt ungemein viel Kunstliebe vorhanden ist, deren thätige Aeußerungen gewiß in dem Maaße an Kraft und Ausdehnung zunehmen werden, als künftige Ausstellungen häufiger, als bisher, von den meisterlichsten Zeitgenossen durch ihre Beyträge geehrt werden sollten.

Da während dieser Ausstellung bey weitem der größere Theil aller verkäuflichen Gegenstände, gegen fünfzig Gemälde, auf der Stelle und bisweilen zu hohen Preisen von verschiedenen Kunstfreunden angekauft wurden; da es sich annehmen läßt, daß Aehnliches auch ferner stattfinden werde, so wird es künftigen Concurrenten nicht unwichtig seyn, zu erfahren, was im Ganzen angesehen die lebhaftere Theilnahme erweckt hat.

Allerdings erwarben Landschaften und Darstellungen aus dem gemeinen Leben ungleich mehr Beyfall, als die meisten Gemälde von freyer und mehr poetischer Erfindung. Indeß würde es gewagt seyn, deshalb annehmen zu wollen, es fehle dem Publikum an aller Liebe, an allem Standpunkte für Produktionen der lezten Art. Vielmehr möchte es, bey der größeren Schwierigkeit, Erfindungen zu einem Gusse zu bringen, eben nur daran liegen, daß eben unter den Landschaften und aus dem Leben gegriffenen Scenen im Ganzen mehr Harmonie der Absicht und Leistung, mehr Anschein von Meisterschaft wahrzunehmen war, daß die meisten Kunstwerke dieser Gattung eben daher, für sich genommen, eine allgemeinere Befriedigung gewährten.

Gewiß zeigte sich in der Wahl der Käufer, in der Vorliebe, welche das Publikum diesem oder jenem andern Gegenstande bezeigte, ein sehr feiner Sinn für allgemeine Harmonie, für glückliche Wahl und Anreihung der einzelnen Töne, selbst für gewisse Reize der Manier oder der Pinselführung. Wie früher bey den Venetianern und später bey den Holländern, so scheint auch hier dem Bewohner des tiefer liegenden Landes eine gewisse feinere Empfindlichkeit des Gesichtssinnes angeboren zu seyn, welche durch grelle Contraste und Härten aller Art verlezt wird, woher zu erklären ist, daß die Kunstfreunde dieser Gegenden nicht selten das tiefer liegende Vortreffliche nicht an sich kommen lassen, andererseits gegen wesentliche, doch von Harmonie und Eleganz der Manier beschönigte Mängel bisweilen zu nachsichtig sind.

Es ist nicht zu bezweifeln, daß viele, welche bis jezt den reinen Absichten oder wenigstens den Kräften des Hamburgischen Kunstvereins nicht jene Anerkennung, jenes Zutrauen zugewendet haben, welches er wünscht und dessen er bedarf, um ganz sich selbst zu entsprechen, künftighin an den Vortheilen werden Theil nehmen wollen, welche durch denselben den Künstlern, wie den Kunstfreunden eröffnet werden. Hinsichtlich der Mittel, welche durch diese Stiftung in Thätigkeit getreten sind, darf sie bereits sich allen ähnlichen zur Seite stellen, so wie andererseits ihre Unabhängigkeit von lokalen Berücksichtigungen ihr auf die Gunst und Theilnahme derer, denen es um die Förderung deutscher Kunst ganz Ernst ist, einen gegründeten Anspruch gibt.

C. F. v. Rumohr.

London.

Der Bildhauer Hr. Westmacott trägt an der königlichen Akademie der schönen Künste einen Cursus über die Geschichte der Bildhauer- und Malerkunst vor. In einer der leztern Vorlesungen beschäftigte er sich mit der berühmten Sammlung der Elginschen Marmore, welche dem brittischen Museum angehört, so wie auch mit den Metopen des Tempels von Selinunt auf Sicilien, die vor einigen Jahren von zwey Engländern Harris und Angell entdeckt worden sind, und von welchen sich Abgüsse in der Antikensammlung desselben Museums befinden. Hr. Angell hat bey seiner Rückkehr nach England die Tempel von Selinunt in einem Werke beschrieben, welches, da nur eine sehr geringe Anzahl von Exemplaren abgedruckt wurde, bereits vergriffen ist. Herr Westmacott hat die Wichtigkeit dieser Metopen für die Geschichte auf eine eigene Weise angedeutet; da die Carthager, sagt er, Selinunt erobert hatten, mußten sie den Styl ihrer Skulptur dahin verpflanzen, und es sind Gründe vorhanden, zu glauben, daß die Metopen des Tempels karthagischen Ursprunges sind, was sie kostbarer macht, als wenn sie von den Griechen herkämen, da die karthagischen Skulpturen so selten sind. Der Styl der fraglichen Metopen weicht in der That sehr bedeutend von dem griechischen

Style ab, der zur Zeit, als die Carthager sich der Colonie von Selinunt bemächtigten, nämlich gegen die 92ste Olympiade, während des Peloponnesischen Krieges, einen hohen Grad von Vollkommenheit erreicht hatte; die auf Sizilien errichteten Colonien gaben an Civilisation und gutem Geschmacke dem Mutterlande wenig nach; es scheint also, daß wenn die Skulpturen der Metopen von Selinunt von den Griechen gekommen wären, sie den Stempel der Vollkommenheit tragen müßten, welche die Kunst damals bey diesem Volke erreicht hatte. Es haben jedoch nicht alle Zuhörer des H. Westmacott sich von der Richtigkeit seiner Meynung über den karthagischen Ursprung dieser Skulpturen überzeugen können. Einige Gelehrte glauben, daß sie zwey verschiedenen Epochen angehören, denn die vollendetsten und am besten ausgeführten kommen augenscheinlich von den Griechen, und gleichen den äginetischen Statuen, während die andern, deren Styl roh ist, einem noch weit entfernteren Zeitalter anzugehören scheinen; ein Journal vermuthet sogar, sie möchten von den Phöniziern herrühren, und folglich der Ansiedelung der Griechen zu Selinunt vorangegangen seyn *).

In einer der folgenden Vorlesungen nahm Herr Westmacott zum Gegenstande seiner Bemerkungen die Phigalischen Basreliefs und einige Bronzen, welche dem Ritter Bröndsted angehören, und nach der Meynung dieses Reisenden, der auch Hrn. Westmacott zugethan ist, einen Theil der Rüstung des Pyrrhus ausgemacht haben könnten. Sie sind am Ufer des Flusses Sirus zwischen Heraklea und Grumentum gefunden worden, wo wirklich zwischen Pyrrhus und dem Consul Lävinus eine Schlacht vorgefallen ist; die Schönheit der Ausführung dieser Verzierungen von vergoldeter Bronze und die Gegenstände, welche sie darstellen, nämlich die Kämpfe der Söhne Telamons gegen die Amazonen, schienen Herrn Westmacott hinlängliche Gründe für seine und Hrn. v. Bröndsteds Meynung. Er hat den Zuhörern vergrößerte Zeichnungen von den auf den Bronzen dargestellten Figuren vorgezeigt und die Schönheiten derselben mit vieler Sorgfalt entwickelt.

---

*) Man vergl. den Aufsatz: Ueber das Alter und die Wichtigkeit der Bildwerke von Selinunt in Sizilien, von Fr. Thiersch im Kunst=Blatt 1827. Nr. 97 ff., welcher uns der Mühe überhebt, über die Unhaltbarkeit der oben geäußerten Conjekturen weitläufiger zu reden.

Red.

Bemerkungen über bildende Kunst.

Von B.

Die Menge ist viel roher, als ihre Bestandtheile, auch in ihren Kunstgenüssen. Sie nimmt in Masse hin, was mancher Einzelne zurückweisen würde. Ich möchte nicht in meiner Wohnstube lesen, darstellen, zeigen, was ich mit den Meinigen hören und schauen muß. Die Menge liebt das Abgeschmackte, Verderbliche, Sündhafte, wenn es ihr in einer gangbaren Form dargeboten wird.

*

Nur das ist originell, was dem Genius selbst neu erscheint; es ist die neueste Entwicklung eines Geistes, und so wird es auch eine Evolution für die Kunst, die Szienz, für die Welt.

*

Mache, daß die Leute sagen: „Das Ding muß ich auch schauen, hören, lesen, haben,“ dann ist dein Ruhm gegründet.

*

Man findet in der Kunst dreyerley partheyische Einseitigkeiten: 1) Was der Künstler treibt, der Kunstfreund sammelt, pflegen Beyde leicht zu überschätzen und andern Kunstfächern voranzustellen; 2) was der Eine können, der Andere erkennen möchte, das halten sie zuweilen schon für errungen. Besonders ist bey Künstlern und Dichtern oft das Kind ihrer Angst und Mühe ihr Schooßkind, während die Kunstwelt ihrem Kind der Liebe den Kranz reicht. 3) Was außer ihrem Vermögen, Bestreben, ihrem Kunstfache liegt, das stellen Manche zurück, verkennen es, sprechen darüber ab.

*

Sehen ist mancherley; man kann Etwas fünfzig Jahre lang ansehen, und hat es doch noch niemals von seiner pittoresken, plastischen, poetischen Seite wahrgenommen.

*

Die Meisterwerke der Landschaftmalerey erwecken aufs Neue die Liebe zur Natur; sie öffnen neue Seiten ihrer Schönheit. Es ist vom höchsten Interesse, zu sehen, wie ein künstlerischer Genius sie beobachtend aufgefaßt und ein Unendliches sinnlich dargestellt hat. Was keine Rede, kein Buch, kein Beyspiel vermag, das bewirkt ein Meisterwerk; es impft uns ein fixes Interesse an Naturbeobachtung ein.

N°. 52.

Kunst-Blatt.

Montag, 29. Juni 1829.

Ueber Kunsturtheil.

IV.

(Fortsetzung.)

Wir würden Unrecht thun, diese Auswüchse gut zu heißen; aber eben so sehr Unrecht, die Auswüchse für den Baum selbst zu halten, an welchem sie sich zeigen, und den Werth, die Lebenskraft des Baumes deshalb zu bezweifeln, auch wenn er sonst gut beschnitten und weise gerichtet wäre. Jede Richtung, wie in der Spekulation, so in der Kunst, wenn sie sich Vielen mittheilt, Viele mit gleichen Ansichten erfüllt, für gleiche Zwecke begeistert, zu gleichen Bestrebungen fortzieht, geht aus einem Bedürfnisse hervor, welches nicht blos in äußeren lokalen und zeitlichen Momenten, sondern gewöhnlich in der Wahrheit selbst seine Wurzeln hat. Jede Schule, so einseitig sie sich in der Erfahrung herausstellen, so alberne Erzeugnisse sie hervorbringen mag, trägt doch in der tieferen Bedeutung ihres Entstehens und ihrer Fortdauer einen ernsten Grund, eine ewige Geltung. Der billige Beobachter wird sich daher gedrungen fühlen, die Wahrheit auch an der einseitigen Erscheinung herauszufinden. Die Wahrheit aber findet er nur dann, wann er die Schule und die ihr entsprossenen Bildwerke in ihrer geschichtlichen Beziehung auffaßt und den dadurch erörterten Geist und Zweck der einzelnen Richtungen, von fremdartigen Beymischungen geläutert, festhält.

So entspricht die Begünstigung der reinen Naturform und die Beschäftigung mit historischen Gegenständen vorzugsweise des heidnischen Alterthums dem Geist und den Bedingungen einer Zeit, welche Staat und Kirche aus ihrem bisherigen Bestand zu reformiren und zum Leben der freyen Alten nicht nur in der Denkweise, sondern auch in öffentlichen Institutionen der Gesellschaft zurückzukehren suchte, einer Zeit, wo die Dichtkunst, in Deutschland namentlich, ihre freyesten Schwingen entfaltet und auch der bildenden Muse die Anregung gegeben hatte, aus allen Fesseln der Mode und Etikette sich loszumachen und überall im Gebiete der Natur und des Menschenlebens sich anzubauen. Der große Gedanke, welcher diesen Bestrebungen und namentlich der Anschließung an Natur und Antike zum Grunde liegt, ist dieser, daß das Gebiet der Kunst, wie ihre Idee, ein unendliches ist, daß die wahre, würdige Darstellung der Kunst, ihr Ideal, nur in der reinen, edeln Naturform erreicht werde und, daß der Künstler nächst dem in ihm glühenden und aus ihm schaffenden Genius bey seinen Studien an die Natur und an die Copie der schönen Natur, die antiken Kunstwerke, gewiesen sey. So stellt sich uns das Bestreben jener großen Künstler, eines Canova, Dannecker, Thorwaldsen, Koch, Schick, Wächter und andrer, dar, welche sich in Form, Inhalt und Geist ihrer Schöpfungen zunächst der Natur und dem Alterthum zugewendet haben.

Daß im Verlaufe und bey den wunderbar raschen politischen und religiösen Entwickelungen der Zeit das religiöse und christliche Element, so wie die Beschäftigung mit früheren Werken dieser Kunstgattung, mit niederdeutschen und altitalienischen Meistern wiedererwachen würde, ließ sich erwarten. Das Christenthum machte sich auf's Neue geltend. Sein hoher, heiliger Geist trieb zu religiösen Kunstleistungen. Die Restitution des römischen Stuhles und so manche andere Zeiterscheinungen hoben das Streben und Interesse besonders für katholische Kunst, für Verherrlichung der katholischen Kirche und ihres Prinzips. Gegenüber den Kunstbestrebungen Andrer, die für ihre künstlerische Thätigkeit jene reinkirchliche, römisch-christliche Sphäre zu eng fanden, sprach sich die Tendenz der neuen Schule um so kräftiger aus und bewährte den richtigen Grundsatz, durch welchen das innere Gleichgewicht des Kunstlebens hergestellt werden sollte, daß in der Darstellung christlicher Gegenstände die Kunst sich erst vollende und verkläre.

Offenbar ruhen beyde Ansichten und Richtungen auf wesentlichen Bedürfnissen der Kunst und ergänzen sich gegenseitig. Beyde müssen bey klarem Fortschritt und lebendigem Ideentausch endlich in einander über- und aufgehen. Und wenn sie im geschichtlichen Verlaufe auffallend aus einander und in einzelnen Individuen feind-

selig einander gegenübergetreten sind; wenn die eine Parthey von der anderen zur Heidin gestempelt wurde und diese jener den Spottnamen der Nazarener, Fiesolaner, Pietisten u. a. m. wiedergab; wenn die Einen so weit gingen, den altitalienischen Meistern ihre wahrhaft großen Vorzüge und, daß sie den Heroen des sechszehnten Jahrhunderts die Bahn gebrochen hätten, abzusprechen; wenn die Anderen, blind gegen das Zeugniß der Kunstgeschichte und des natürlichen Gefühles, Raphael in die Periode der abnehmenden und wieder verderbten Kunst sezten und in dessen Vorgängern, in den Herolden des Kunstmessias, alle Strahlen der wahren, reinen, göttlichen und christlichen Kunst, wie die lautersten und zärtesten Züge christlicher Frömmigkeit und Demuth, vereinigt fanden und die Rückkehr zu diesen Alten als das Ziel der Kunstbestrebung sich und ihren Jüngern vorhielten; so waren dies allerdings Vorurtheile, welche sich selbst gar bald durch den Erfolg bestraften, indem die einen sich die herrlichste Seite der Kunst verschloßen, die anderen, unaufmerksam auf die Form der Darstellung, mehr der Idee, als der Form zugewendet, sich wirklich oft Mühe zu geben schienen, die steifen Madonnen, die abgemagerten Heiligen, die unlebendigen Gruppen und Scenen vorraphaelischer Kunst zu reproduciren. Aber diese Ausartungen sind auch nichts weiter als Ausartungen, sind aus dem Geist der einzelnen Richtungen und Ansichten nicht nothwendig hervorgegangen. Diese Richtungen sind von Natur gut und ächt, soferne sie eine zur Zeit ihrer Entstehung wenig berücksichtigte oder durch besondere Bedürfnisse angeregte Seite der Kunst hervorheben, ohne nothwendig die andere auszuschließen. Beyde Richtungen sind integrirende Theile der höchsten Kunstansicht und müssen sich in wahrhaft großen Meistern auflösen, wie denn auch die jüngste Geschichte der Kunst zu Tage legt, daß der an den Brüsten der Natur und im Hesperien des Alterthums gereifte Thorwaldsen in der schönsten Körperform und reichsten Lebensfülle den Geist des Christenthums auszudrücken vermag, und hinwieder, daß der im Schooße der pietistischen Schule heimische Overbeck das Göttliche und Heilige in die edelsten Formen zu kleiden sucht, wovon sein Christus, wie er die Kinder segnet, das herrlichste Zeugniß ablegt, eine Zeichnung, welche durch Wahrheit und Schönheit der Darstellung, wie durch Tiefe, Innigkeit und Schwung der Idee mit den größten Meisterwerken der Vorzeit um die Palme ringt und dem Künstler den wohlverdienten Ruhm sichert, der Raphael unseres Jahrhunderts zu seyn.

Es ergibt sich aus diesen Bemerkungen, daß es falsch und ungerecht sey, die Schulen um ihres eigentlichen Charakters und ihrer wesentlichen Zwecke willen zu verwerfen und über Kunstwerken deshalb den Stab zu brechen, weil ihr Urheber dieser oder jener Richtung oder Schule vorzugsweise angehört. Das Urtheil wird gewiß bescheidener, billiger und der Wahrheit getreuer ausfallen, wenn der Beurtheilende die Kunstgeschichte in ihrem Stufengange und jede Parthey oder Schule als eine in dem Fortschritte des Kunstlebens gegründete Evolution betrachtet. Wenn dann auch einem Bilde Tadel gebührt, wenn sich die Idee desselben kalt und dürftig oder wenn sich seine Ausführung mager, steif und unlebendig zeigt, so wird die Kritik neben der schwachen Seite doch auch für die gute empfänglich bleiben und wird sich insbesondere hüten, der Schule vorzuwerfen, was ihr Jünger verbrochen hat.

(Der Beschluß folgt.)

Kunst-Ausstellung in Hamburg.

5ten Mai, 1829.

La critique est aisée, mais l'art est difficile; Referent mag freilich das Epitheton schwer bey Kunst nicht leiden; vielmehr glaubt er, daß ein jedes ächte Erzeugniß der Kunst in Liebe empfangen und mit Leichtigkeit zur Welt gekommen seyn muß, und daß es nur schwer, d. h. selten, zu finden sey. Eben so wenig glaubt er auch, daß die Kritik, d. h. die wahre, etwas Leichtes ist; aber der Tadel ist gewiß etwas Leichtes und muß daher einen Jeden, eben weil er einem Jeden zu Gebote steht, mißtrauisch machen, wie er ihn ausspricht. Ref. hat die genannte Kunstausstellung mit dem größten Vergnügen besucht und er will nicht, daß die Veranstalter derselben, welche sich dem nicht leichten Werke mit wahrer Liebe zur Kunst gewidmet haben, von ihm sagen sollen:

Hat sich der Kerl pumpsatt gefressen —
Thut ihn der Teufel zum Nachbarn führen,
Ueber mein Werk zu raisonniren.

Daß er damit seinen Geschmack und sein Urtheil nicht gefangen geben will, versteht sich von selbst, am wenigsten bey solchen Werken, denen es anzusehen, daß der Schöpfer kein Künstler und die Kunst ihm nichts anderes sey, als:

„die Kuh, die ihn mit Butter versorgt."

Die Sammlung enthält nahe an dreyhundert Nummern, worunter einige wenige architektonische Risse und Skulpturen, so wie einige Arbeiten von Liebhaberinnen, welche leztere natürlich nicht für den Recensenten, sondern eben nur für den Liebhaber da sind. Von den Skulpturen läßt sich nicht viel sagen; denn wenn sie auch meist unter dem Namen des Hrn. Direktor Schadow in Berlin gehen, so drängte sich Ref. unwillkührlich auf, was der Räuber in den Beaux stratagems sagt:

Captain is a good travelling name.

Nur Friedrich der Große mit zwey Windspielen in gegossener Bronze (No. 5.) verräth die Hand des Meisters und ist sprechend und charakteristisch.

Die vorhandenen Gemälde theilen sich am Natürlichsten und Bequemsten in historische Compositionen, aus der heiligen und profanen Geschichte, in sogenannte Genrebilder, d. h. Darstellungen, der eigenthümlichen Lebensweise und Beschäftigung einer bestimmten Volksklasse entnommen, in Landschaften, Porträts und Copien.

Der Copien sind etwa zwanzig; sie zeichnen sich weder durch Auswahl noch durch Ausführung besonders aus, und doch kann leztere, da von Produktivität natürlich nicht die Rede ist, ihnen erst den Stempel der Kunst aufdrücken; nur die mit vieler Liebe gearbeitete Madonna della Sedia von Grünier in Dresden möchten wir ausnehmen. Zuerst hatte freylich eine heilige Cäcilie, von Peter Copmann aus Dännemark, in Hamburg, unsere Aufmerksamkeit erregt, da sie sich im Katalog als eine freye Bearbeitung des Carlo Dolce ankündigte; denn es war uns nicht möglich, den Begriff einer freyen Bearbeitung mit dem einer Copie zu vereinigen, und wir waren daher sehr neugierig, zu sehen, wie der Künstler eine solche Vereinigung zu Stande gebracht haben möchte; wir haben es aber auch aus dem Werke nicht lernen können, und die Freyheiten, die der Maler sich genommen haben mag, sind wenigstens nicht in der Behandlung zu finden.

Das Fach der Porträts liefert dagegen weit mehr Schönes, und mitunter Werke, die wohl den Meister bekunden. Zwischen dem treuen Wiedergeben eines und desselben menschlichen Antlitzes kann gewiß ein eben so großer Unterschied stattfinden, wie zwischen dem verschiedenen Hersagen eines und desselben Gedichtes, wenn es auch beyde Mal gleich gut memorirt worden; und der erste Blick wird offenbaren, ob der Maler uns den Menschen oder den eine Sitzung Erduldenden zeigt. Lieblich sind vor Allen zwey Kinder, halbe Figuren, von Porth in Hamburg; besonders hat uns das ältere, ein Mädchen, angesprochen, welches etwas hinter dem Knaben stehend, beyde Hände auf dessen Schultern gelegt hat, und so freundlich in die Welt hinausblickt, als ob es sagen wollte: ist mein Brüderchen nicht ein prächtiger Junge? Ganz vortrefflich ist dabey die Behandlung der Farben; es ist Fleisch und Blut, was man sieht, nicht blos gemalte Haut, wie Porträts selbst von geschickten Zeichnern sie nur zu oft darbieten; und nicht genug kann man die Ausdauer des Künstlers bey Ausführung der Nebensachen, namentlich der Kleidung des Knaben, bewundern; der buntgrüne schottische Tartan zeigt jeden Faden des Gewebes, und dabey ist die Tiefe in den Falten unübertrefflich. Diese Ausdauer, so wie seine technische Fertigkeit, bewährt noch ein anderes Porträt von demselben Künstler; oder vielmehr eine goldgestickte Haube, wie sie die Holsteinischen Bauermädchen zu tragen pflegen; nur wollte uns diese Haube nicht recht passend bey dem übrigen ganz modernen Anzuge bedünken, und fast unmöglich scheint es uns, daß auf dem Porträt selbst der Maler die Lücken an der Halsgrube so gesehen habe, wie sie sich hier als schwarze Flecken nicht gut ausnehmen. Viel mehr als dieses hat uns des Künstlers eigenes Bild angezogen, und wenn wir auch darin eine Aengstlichkeit der Behandlung wahrzunehmen glaubten, so können wir nicht läugnen, daß die Züge, die sich uns darboten, die Treuherzigkeit und Biederkeit, die aus den Blicken sprachen, uns jenen Mangel leicht übersehen ließen. Besonders gelungen ist hier eine herabhängende Hand, zumal wo sie aus dem Aermel hervortritt.

Eine ausgezeichnete Stelle unter den Porträtmalern nimmt K. Sieg in Magdeburg ein. Von ihm sind zwey Stücke ausgestellt: ein weibliches Brustbild, das in Zeichnung und Farbengebung vortrefflich gehalten ist, und eine Familienscene, die wir nothwendig auch für Porträtirung halten müssen. Als solche ist sie in jeder Hinsicht ungemein anziehend. Sie soll, wie uns scheint, den Beginn der Tagesarbeit darstellen, oder vielmehr den vorangehenden Moment, wo der Morgensegen noch verlesen wird. Andächtig zuhörend sizt die Mutter (oder wohl Großmutter) in der Mitte der Stube; ihr zunächst die junge Leserin, und beyde umstehen die jüngeren Geschwister der lezteren, zum Theil mit Mappen oder andern Implementen in der Hand, die auch ihre nächste Beschäftigung andeuten. Während die älteren unter ihnen in bescheidener Ruhe wenigstens anscheinend zuhören, hat sich der jüngste schon der Thüre genähert, und zupft zugleich noch den Bruder am Arm, leise mit ihm hinauszuschleichen und die kurze Zeit zu benutzen, die noch bis zur Schulstunde bleibt. Difficile est proprie communia pingere, und diese Aufgabe hat der Meister meisterhaft gelöst, denn das Ganze ist Wahrheit und Leben.

Zu den besten unter den Porträts gehören ferner noch zwey von J. Oldach in Hamburg: ein weibliches Brustbild und ein Knabe, ganze Figur. Beyde Arbeiten zeichnet ein treues Auffassen der Natur und ein warmer markiger Pinsel aus. Das Kind, das etwa vier Jahre alt seyn mag, steht neben einem kleinen Tische, auf dem es eben einen Thurm von Nürnberger Spielzeug errichtet hat, und noch die eine Hand daran hält, um ihm die Spitze aufzusetzen; seine Aufmerksamkeit scheint jedoch schon ein anderer Gegenstand abgelenkt zu haben. Sehr gut sind hier auch die Umgebungen, besonders der Fußboden; Arme und Hände sind jedoch nicht besonders gerathen.

Noch dürfen wir nicht ein männliches Brustbild unerwähnt lassen, das wir nicht im Katalog angezeigt fanden, das aber, wie wir hören, von Gröger in Hamburg ist, und von dem wir gern zugeben wollten, daß es alle guten Eigenschaften eines vortrefflichen Porträts in sich vereinigt, wenn es uns nicht in Vergleich mit andern Werken desselben Künstlers vorgekommen wäre (was aber auch sonst schon der Farbe an sich anzusehen ist), als ob er auf seiner Palette eine stehende Gesichtsfarbe habe, womit er alle Gesichter überzieht, und der sie sich alle unterziehen müssen. Sehr gut hat uns dagegen ein weibliches Porträt von S. Bendiren in Hamburg gefallen, eines sehr vielseitig gebildeten Künstlers, von dem es uns wohl möglich seyn wird, unten mehr zu sagen.

Zwey Seitenstücke, die Bildnisse der Demoiselle Henriette Sontag und der Mad. Katalani, in Pastell, sind uns wie Addreßkarten eines Reisenden vorgekommen, der mit nicht wenigen Ansprüchen auftritt, wodurch ein Freund der Einfachheit, wie wir, denn schnell zurückgeschreckt wird; wir konnten uns an das preciöse und theatralische in den Bildern nicht gewöhnen, und was die Aehnlichkeiten betrifft, so möchten sie für die Damen selbst ein rémède contre la vanité und für Dritte ein rémède contre l'amour seyn. Unter den übrigen Porträts erkannten wir auch das eines andern Künstlers, das des trefflichen Tenoristen Hrn. Cornet; es schien uns aber, als ob der Maler gehört, Charakter und Rolle seyen dasselbe, und indem er nun Hrn. Cornet in einer Rolle und mit einer Rolle (in der Hand) darstellte, den Charakter ganz vergessen habe.

Das Fach der Landschaften ist reich bedacht, und reich begabt sind zum Theil die Künstler, die sie gefertigt haben; wir fühlen es nur zu gut, daß auch unser wärmstes Lob weit hinter den Gefühlen zurückbleiben muß, die uns beym Anblick jener Kunstwerke ergriffen und hinrissen. Obenan möchten wir die Namen E. Fries (in Heidelberg) und H. Richter (in Meissen) stellen. Von Ersterem besonders eine große italienische Landschaft (No. 51), Gegend von Massa di Carrara, im Mittelgrunde die zum Theil zerstörte Veste von Massa, rechts in der Ferne die Berge um den Golfo della Spezzia, Sonnenuntergang. So großartig der Gegenstand im Ganzen aufgefaßt ist, so sorgfältig ist er bis in das kleinste Detail ausgearbeitet, und die Wärme des Pinsels läßt uns nicht nur den italienischen Himmel sehen, sondern wir möchten fast sagen, italienische Luft athmen. Jene großartige, poetische Auffassung offenbart sich auch in einer andern Landschaft, die Gegend bey Berchtesgaden in Tyrol mit dem Watzmann darstellend, und wird erst recht deutlich, wenn man sie mit einem andern, übrigens ganz vortrefflichen Bilde von derselben Gegend, von J. L. Ziegler in München, vergleicht. Freilich ist jene eine Morgenlandschaft und diese zeigt uns den Abend, und wenn wir bey jener frische Luft athmen und den Schwung empfinden, den jeder Morgen dem Gemüthe gibt, so ist es gewiß nichts weniger als ein Tadel, daß uns dieses abendlich ruhig und heiter stimmt; aber es kommt uns vor, als ob es mit den Künstlern eben so seyn müsse, und daß, wenn Jenen Phöbus auf seinem goldnen Wagen mit emporträgt, Diesen die mütterliche Erde mehr zu sich herabzieht. Daher ist die leztere Landschaft im Detail auch wohl treuer.

Von L. Richter zwey Landschaften: Gegend von Palästrina bey Rom; Nebelmorgen im Frühling; und eine Abendlandschaft von Olevano, mit der Ansicht des von der untergehenden Sonne beleuchteten Rocco di Mezzo im Hintergrunde. Besonders hat uns die erstere immer auf's Neue wieder hingezogen:

„Da droben auf jenem Berge
Da stand ich wohl tausend Mal!" —

Glücklicher Schäfer, der Du noch dastehst und mit Deiner Schalmey den Morgen begrüßest! Glückliches Land, das die Mutter Natur so liebend umfangen hat! Glücklicher Maler, der Du, ein treuer Sohn der Natur, von der Kunst so trefflich unterrichtet bist! Wie köstlich ist hier der Vordergrund, wo der dichte dunkle Rasen der Bergspitze nur gradezu auffordert, sich hineinzulagern; wie meisterhaft der Hintergrund, wo der emporkräuselnde Nebel den nächtlichen Schleyer von der erwachenden Erde wegzieht!

Sehr viel Schönes hat eine sehr große italienische Landschaft von J. Faber in Hamburg; Motiv: das Lateinergebirge bey Rom; in der Ferne das Volskergebirge; besonders ist das Laub der Bäume im Vordergrunde gelungen, so wie die Perspektive des Mittelgrundes; dem Ganzen hätten wir jedoch mehr Farbe gewünscht.

Das Meer bey Scheveningen, von A. Schelfhout im Haag; warum aber im Winter, wie im Katalog steht? noch ist der Schilf am Ufer grün, und wenn die Brandung auch herbstlich tobt und schäumt, so ist doch von der starren Decke des Winters nichts zu sehen. Aber wie schäumt die Brandung, wie schwanken die Fahrzeuge, während die Männer am Ufer mühsam beschäftigt sind, den fesselnden Zahn des Ankers tiefer in den Boden zu schlagen; wie trefflich ist die Perspektive gehalten, bis sich die unabsehbare Fläche mit dem Horizont vereinigt, an dem ein Sturm regenschwangre Wolken heraufjagt. An Kunstwerth ist es gewiß eines der ersten Bilder der Ausstellung.

(Die Fortsetzung folgt.)

N°. 53.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 2. Juli 1829.

Ueber Kunsturtheil.

(Beschluß.)

V.

Nach den gegebenen Erörterungen, deren Unvollständigkeit Niemand besser fühlt, als der Verfasser selbst, die derselbe aber denn doch deshalb nicht zurückhalten mag, weil sie hier oder dort Anklang finden und wohl gar geübtere Stimmen zur Aeußerung über einen der Beachtung so würdigen und auf das Gedeihen der Kunst so einflußreichen Gegenstand anregen möchten, — nach den bisherigen Erörterungen über das Recht eines Jeden zum Kunsturtheil und über die wesentlichen Bedingungen des wahren, gediegenen Kunsturtheils erlauben wir uns, auf einige Beyspiele der neuesten Zeit hinzuweisen und die dargelegten Grundsätze auf dieselben anzuwenden.

Wenn Deutschland mit stolzem Wohlgefallen auf einen Fürsten sieht, welcher nicht nur allen hohen Ansprüchen der Krone zu genügen, sondern auch als Mensch in den wahrhaft menschlichen und edeln Verhältnissen groß und als Vorbild dazustehen sucht, einen Fürsten, der ein Freund seines Volkes, ein Verehrer der Wissenschaft, ein Gönner der Kunst und in allen Beziehungen ein begeisterter Beförderer der geistigen Freiheit und des schöneren Lebens ist; wenn das Vaterland ihn auch unter die Reihe seiner Sänger zählt und aus seinen Dichtungen, den Zeugnissen der unmittelbarsten Regungen, Wünsche und Gesinnungen seines königlichen Herzens, einen von Aristocratismus freyen Geist, ein von den Ideen des Alterthums, wie von der eigenthümlich christlichen Bildung erfülltes und bewegtes Gemüth vernimmt; so sind von besonderem Interesse für den Freund der Kunst die in den Gedichten des Königes Ludwig von Bayern enthaltenen Aussprüche über die Kunst, deren zweytes mediceisches Zeitalter er heraufzuführen bestimmt zu seyn scheint. Wir dürfen zwar voraussetzen, daß unsere Leser bereits mit den genannten Dichtungen sich vertraut gemacht und daraus den wahrhaft reinen und edeln Kunstsinn des erhabenen Kunstbeförderers kennen gelernt haben. Aber es ist vielleicht hier der Ort, einzelne derselben anzuziehen, um sie der Kritik als Muster von Kunsturtheilen vorzuhalten. Ueber den formellen, poetischen Werth der Gedichte des Königes Ludwig zu reden, ist hier nicht unsere Sache; wir stellen solches billig literarischen Instituten anheim. Der Inhalt aber, die Idee, der Gedanke und die Empfindung sind es, auf welche wir uns bey den nachfolgenden Citaten berufen und welche, bewußtlos gleichsam — denn eine Kunstrecension wollte der König in seinen Distichen und Liedern gewiß nicht schreiben — aus seiner kunstbewegten Brust hervorquillend, die willkommene Wahrheit in dem würdigsten Tone aussprechen.

Welche Begeisterung der königliche Sänger für die Kunst des Alterthums, für die Antike Griechenlands und Roms, an den Tag legt, ist gleich vorneherein und allenthalben in seinen Gedichten zu finden. Gleichen Sinn der Verehrung besitzt er für die großen Meister, die Glanzsterne und Mittelpunkte der christlichen Kunst des Mittelalters, und bewährt solches unter anderen durch das Distichon:

An Raphael.

(Band II. Seite 196.)

Brachtest den Himmel zur Erde und schwangst die Menschen zum Himmel!
Von den Malern allein maltest Du, Einziger, nicht.

Den Charakter des gigantischen Schöpfers der Propheten, des jüngsten Gerichts, des Moses, faßt ein epigrammischer Spruch treffend auf:

Michael Angelo Buonarotti.

(Band II. Seite 189.)

Heidnische Ruhe und christliche Milde sie blieben Dir fremde;
Alttestamentlich bist Du, zürnender, wie es Dein Gott.

Eben so erkennt und rühmt der Dichter den mächtigen Geist und die zauberische Hand Thorwaldsens, dessen Verhältniß zu seinem Vorgänger also bezeichnet wird:

Canova's Grazien.

(Band II. Seite 197.)

Ueppige Mädchen sind hier die Grazien, Lüsternheit weckend:
Ist zu reizen jedoch je die Bestimmung der Kunst?

Thorwaldsen's Grazien.

(Band II. Seite 197.)

Unverhüllt sind auch die Deinigen, unverhüllet uns zeigend
Hellas Charitinen, keusch, göttlich, in heiliger Kunst.

So wahr und kräftig hier das Verhältniß zweyer großen Meister ausgesprochen ist; so sehr dürfen wir überzeugt seyn, daß die Verdienste des älteren, italienischen Künstlers die Anerkennung des erlauchten Kunstkenners besitzen; daß er bey anderer Veranlassung gerne die ihm gebührende Ehre dem Manne ertheilt haben würde, welcher aus Perrükendruck und Zopfzwang zuerst die Bahn zur freyeren, edlen, naturgemäßen Darstellung und zur Anschließung an die Antike gebrochen hat und welcher, wenn auch die Kunst durch ihn die volle Durchbildung zur Natur und zur großen sittlichen Wahrheit nicht gefunden hat, dennoch den Anfang dieser neuen Epoche bezeichnet und über Thorwaldsen nicht vergessen werden kann.

Mit der Begeisterung für alle und jede wahre Kunst paart sich aber im königlichen Gemüthe die Liebe zur vaterländischen deutschen Kunst.

Deutsches Selbstgefühl.

(Band II. Seite 199.)

Sieger nicht auf dem Schlachtfelde nur, auch in Malerkunst siegend,
Hebt das Bewußtseyn jezt freudig das deutsche Gemüth.

Deutsche Kunstsiege.

(Ebend. S. 200.)

Deutschen gebühret der Kranz für die Wiedererweckung des Fresco's,
Deutschen Frauen in Rom *) selber der Preis des Gesangs.

Besonders erfreulich und wohlthuend aber, und ein Beweis der unbefangenen, unpartheyischen Kunstansicht des begeisterten Freundes antiker Kunst, ist das vorzügliche Wohlwollen, womit er die Bestrebungen derjenigen Künstler betrachtet, welche die christliche Kunst zu läutern und zu heben suchen; zugleich aber auch der tiefe Blick in den wahren Geist und die eigentlichen Zwecke, welche diese christliche Richtung bey ihren gefeyertsten Theilnehmern in sich faßt. Wir können uns nicht versagen, zur Vervollständigung unserer bisherigen Belege folgende Strophen eines größeren Gedichtes (aus Band I. Seite 227 ff.) anzuführen:

*) Den Frauen Carlotta Vera, geb. Häser aus Leipzig, und Schönberg, geb. Marconi aus Mannheim.

Preis und Ruhm den edelen Gemüthern,
Kräftig strebenden zum hohen Ziel,
Sich nichts machend aus den ird'schen Gütern,
Folgend treu dem eigenen Gefühl.

Dir *), der selbst Du glüh'st, wie Paulus glühte,
Dessen Eifer Deinem gleichend ist;
Wie auch Dir **), mit kindlichem Gemüthe,
Der Du, wie Johannes, harmlos bist,

Und euch andern all, erhab'ne Jünger,
Große Künstler, weil ihr Christen seyd,
Nie ermüdend heldenmüth'ge Ringer,
Euch ist liebend dieses Lied geweiht!

Die Apostel durch die Welt gesendet,
Sie verbreiteten des Heilands Wort,
Und zu jedem deutschen Land gewendet
Kommt die Kunst durch euch an jeden Ort.

In der Stille muß es sich gestalten,
Wenn es kräftig wirkend soll ersteh'n;
Aus dem Herzen nur kann sich entfalten
Das, was wahrhaft wird zum Herzen geh'n.

Ja! ihr nehmet es aus reinen Tiefen,
Fromm und einfach, wie die Vorwelt war,
Weckend die Gefühle, welche schliefen,
Ehrend zeugt's von Euch und immerdar.

Sklavisch an das Alte euch zu halten,
Eures Strebens Zweck ist dieses nicht;
Seyd gefaßt von himmlischen Gewalten,
Dringet rastlos zu dem hehren Licht.

Dies sind wahre Worte zur guten Zeit. Es schmerzt den Leser eigentlich, daß der Dichter nicht in einem weiteren Kreise einzelne Kunstwerke in seine Dichtungen aufgenommen hat. Die Auffassung der Wahrheit, das Eingehen in Idee und Tendenz, das Festhalten des Trefflichen mit beynahe durchgängiger Beseitigung des Ungenügenden, der würdige Ton, eine von reiner Kunstbegeisterung diktierte Sprache, erwarben den Kunstdichtungen des Königs Ludwig gewiß dieselbe Aufmerksamkeit und Anerkennung, welche aus andern nicht minder triftigen Gründen den übrigen Gedichten desselben gebührt. Sie beurkunden sein Interesse für die Kunst, seine Begünstigung der ausgezeichnetsten Künstler, seine Sammlung und Pflege der herrlichsten Kunstschätze als ein durchaus edles, reines, der Kunst in Wahrheit würdiges Streben.

—en.

*) Cornelius.
**) Overbeck.

Kunst-Ausstellung in Hamburg.

5ten Mai, 1829.

(Fortsetzung.)

Domenico Quaglio in München braucht man wohl nur zu nennen, um zu wissen, daß man eine treue und meisterhaft ausgeführte Darstellung von Gebäuden in Landschaften zu gewärtigen hat. Diesesmal sind es die Abtey St. Ouen zu Rouen und die Kirche zu Bacharach am Rhein, welche sich uns bieten, jene besonders anziehend als eine vollendete Darstellung eines der vollendetsten Muster der sogenannten gothischen Baukunst.

Von H. Ph. Reinhold in Wien hat uns eine große heroische Landschaft, der man es zu sehr ansieht, daß sie Composition ist, weniger gefallen, als eine andere, wo der Heros die Hauptsache ist. Schwerbeladen verrathen die weit abstehenden Taschen, daß ihr Träger zu den Schützlingen des heil. Crispin gehört (worauf auch wohl der stark mit Pechdraht umwickelte Zopf hindeutet); etwas ermüdet, sucht er die Heimkehr, aber die Stellung der rechten Hand scheint noch auf einen andern Grund hinzuweisen, weshalb er es vorzieht, dem Zuschauer geradezu den Rücken zuzudrehen. Man kann den Alten nicht sehen, ohne zu lachen, und Niemanden wird es einfallen zu sagen: tournez s'il vous plait.

Unter der Zahl der übrigen zeichnen wir als vorzüglich noch aus: von Morgenstern aus Hamburg in Copenhagen, besonders eine sehr großartig gehaltene norwegische Gebirgslandschaft. (No. III.) Ganz vortrefflich ist es gemacht, wie der Weg sich zwischen den Felsen hindurchwindet, und ossianisch sind die Nebel, die um die Bergkuppen schweben. Fr. Nerlich in Rom; von diesem gefiel uns jedoch eine holsteinische Landschaft besser, als die italienischen; nur hätte der Künstler auf jener Menschen und Vieh in den Stellungen etwas weniger gezwungen, und wir möchten sagen, coquett geben können, als geschehen. Brandes in München, eine bayerische Gebirgslandschaft. L. Rottmann ebendaselbst, Ansicht des Koliseo in Rom. Sparmann in Dresden, Ansicht von der Brühlschen Terrasse daselbst u. m. a. Von Hintze in Berlin gefielen uns auf zwey Bildern, Ansichten des Regensburger Domes und des Hauses von Dürer in Nürnberg, Architektur und Perspektive sehr wohl; dagegen fiel uns ein eigener schwarzer Ton in den Farben auf, der doppelt gegen die matte Färbung einer Gebirgslandschaft von demselben Künstler abstach.

Liegt es in dem Geiste der Zeit, daß die Genremalerey sich bey Künstlern und Kunstliebhabern einer so viel größern Zahl von Freunden zu erfreuen hat, als die der historischen Composition? Wenigstens bietet sich uns in der Romanliteratur dieselbe Erscheinung; denn was hier die neuere Zeit irgend Gelungenes hervorgebracht hat, können wir nicht anders als mit der Genremalerey vergleichen. So sehr ihr Chorage, W. Scott, sich zuweilen bemüht, und so nahe er auch zuweilen daran ist, uns zu überreden, daß seine Compositionen ein großes, poetisches und historisches Ganze bilden, so müssen wir uns zulezt in der Regel doch gestehen, daß es nichts als eine Reihe vortrefflich gelungener Genrebilder sey. Daß in der dramatischen Literatur Hans Sachs in seiner Art besser gelungen zu nennen, als das historisch seyn sollende Trauerspiel Friedrich II., scheint uns, besonders wenn wir die Art der Mängel des lezteren in die Augen fassen, in denselben Ursachen seinen Grund zu haben, und so sehen wir auch hier die Zahl der guten Genrebilder, der guten Darstellungen aus dem gewöhnlichen, um nicht zu sagen gemeinen Leben bey weitem überwiegend gegen die eigentlichen historischen Compositionen, und ein eben solches Verhältniß zeigt sich im Absatz der Bilder. Daß es darin zur Meisterschaft, nicht blos in der Ausführung, sondern auch in der Auffassung gebracht werden kann, so daß es als wahre Kunst sich darstellt, sind wir weit entfernt, damit läugnen zu wollen. Wer, der No. 162., das Tischgebet, häusliche Scene, von Simon Wagner aus Stralsund in Dresden gesehen hat, möchte auch wohl dem Maler den Namen Künstler absprechen? Vollendet ist in seiner Art der schlafende Postillon, das Innere eines Stalles mit einem Schimmel, vom Obristen von Heidegger, demselben, der sich jezt neue Lorbeeren in Griechenland erwirbt. Als ausgezeichnet müssen wir noch A. Adam, K. Altmann, H. Bürkel, W. Gail, J. und M. Gendler und J. Petzl, fast alle in München, nennen. Hier führen Bauern ihre Pferde zur Schwemme, dort erholen sie sich in einer Schenke beym Damenspiele und einem Gläschen; da fangen Hirten einen Banditen, oder Jäger halten eine Schäferstunde auf einem Felsenabhange; Tyroler Wildschützen werden bey ihrem gefährlichen Gewerbe von den legitimen Revierbeherrschern verfolgt, oder sie zählen triumphirend ihre Beute, in einer Sennhütte versammelt; hier wagen sie es, im Kampfe ihre Büchsen auf bayerische Angreifer anzulegen, dort wird ein Offizier verwundet aus der Schlacht geführt, aber ertheilt noch im Sterben Befehle, wie der Kampf fortzusetzen. Allenthalben wird der Beschauer durch Wahrheit, Leben und Anmuth gefesselt. Auch von S. Bendixen ist ein liebliches Bild dieser Gattung hier; ein junges Mädchen vor der Staffeley, die Jungfrau Ruppe, malend. Hier hat sich das Wunder des Pygmalion und der Galathea wiederholt, indem das Kind die vorher gesenkten Blicke gegen den Beschauer später aufgeschlagen hat, um seine Neugierde zu befriedigen; dagegen möchte es ihm schwer fallen, die rechte Hand, welche den Pinsel in die Farben taucht, bey Gele-

genheit wieder in die Höhe zu bringen. Nicht gefallen hat es uns aber die heilige Familie von demselben Künstler als Genrebild, die Mutter Gottes auf einer Bank vor ihrer Thüre sitzend und Fremdenbesuch annehmend, dargestellt zu sehen. Ja bey dem ersten Anblick waren wir so weit entfernt, es für eine heilige Familie zu halten, daß, als wir den Namen des Künstlers über der Hausthüre bemerkten, es uns Anfangs Wunder nahm, warum er die Seinen nur so wunderlich drapirt habe.

Das Feld der historischen Composition, das unserer Ansicht nach für ein kunstbegabtes Gemüth das reichste und anziehendste seyn müßte, haben wir dagegen sehr dürftig bestellt gefunden; und nicht einmal so sehr der Zahl als dem Werthe nach. Wir müssen wahrlich die Gefälligkeit der Direktion bewundern, daß sie, unstreitig auf Verlangen des Künstlers, ein Bild wie die französischen Vorposten im Norden, das nichts besser als ein gewöhnlicher Nürnberger Bilderbogen ist, unter dem Titel historischer Composition aufgenommen hat. Ein Räthsel war es uns, was sich der Maler bey einem David mit der Schleuder gedacht habe; wir hatten, als er uns zuerst genannt worden war, den Hirtenknaben im Kampf mit dem gewaltigen Philister zu sehen erwartet; als wir ihn endlich fanden, fehlten auf der einen Seite Goliath und die Philister ganz, auf der andern Saul und das jüdische Heer ganz, vom David fehlte die Hälfte, die untere, und nur Schleuder und Stein waren ganz da, von denen man aber eben daher nicht wußte, was sie eigentlich sollten. Es ist wahrlich ein schlimmes Zeichen für ein Bild, wenn man erst im Kataloge nach der Bedeutung sich umsehen muß.

Die Bilder dieser Gattung, die wahrhaft künstlerischen Werth haben, reduciren sich auf etwa folgende fünf: zwey von Professor Vogel in Dresden, eines von E. Spekter, eines von C. Koopmann und eines von L. Asher, die drey lezteren in Hamburg. Als wir vor das Bild des lezten traten, konnten wir uns zuerst nicht enthalten, auszurufen: Mein Gott, welch' buntes Bild! und hierin stimmten die Meisten, die uns umstanden, mit ein. Allein bey längerem Betrachten schien der Einwurf mehr und mehr zu verschwinden. Wenn es uns bey unserem Aufenthalte in Hamburg vorgekommen war, als ob sich Alles nach einer einfachen Kleiderordnung richtete, so glaubten wir bey dem bunten und phantastischen Costüm, das sich uns darbot, um so mehr Zeit und Ort berücksichtigen zu müssen. Das Gemälde stellt nämlich eine Scene aus Herder's (?) Cid vor, wie das eben getraute Brautpaar aus der Kirche kommt und der König es der Königin vorstellt. Wir bedachten das Zeitalter, welches das der wiederauflebenden Poesie, der eigentlichen Romantik war, die nicht blos bey einer Dichterklasse, sondern im ganzen Volke lebte; die auf alle seine Handlungen, seine Kämpfe, Spiele und Feste einwirkte und sich namentlich auch in seinem Geschmack in Kleidung offenbarte, wir bedachten die festliche Gelegenheit, und endlich, daß es ein spanischer Himmel und eine spanische Scene sey, welche den Farben einen anderen Glanz verleihen, als es der eisige Norden thut, und wir mußten den Künstler loben, daß er alle diese Umstände so wohl beachtet, wir mußten den Fleiß bewundern, mit welchem er das Costüm der damaligen Zeit studirt hatte. Vor allen Dingen aber war es uns erfreulich, zu sehen, daß er selbst im Grotesken die Gränze des Anmuthigen nicht außer Acht gelassen, wofür uns das als ein Beleg galt, daß er gegen den Wortsinn des Originals dem Pagen die erschreckende Maske auf den Nacken gelegt hat, und der feuerfarben geflügelte Drache einen lieblichen Blondkopf zeigt. Die Köpfe sind überhaupt das, was uns am besten gefallen hat; sie sind alle sehr gut gezeichnet und einige von ausnehmender Schönheit; troß der großen Zahl ist ein jeder eigenthümlich aufgefaßt, und der des Schalksnarren trägt ein so unnachahmliches Gepräge der Ironie, daß Yorik kein Bedenken zu tragen brauchte, den Finger darauf zu legen und zu sagen: me voici *)! Dagegen fühlten wir bey aller Bewegung, die in dem Bilde herrscht, einen Mangel an eigentlicher Handlung und dieser wird dadurch wohl noch fühlbarer, daß derjenige, welcher eigentlich handeln soll, der König (der uns überhaupt zu viel Aehnlichkeit mit einem Kartenkönige hatte) von der vor ihn tretenden Ximene ganz zurückgedrängt wird. Der Maler muß diesen Mangel an Handlung selbst empfunden haben, und hat deshalb die Königstochter Uraka, ein trefflich gelungenes Bild, mit eingeführt, die den durchbohrenden Blick der Eifersucht auf den Cid heftet, welcher zwar nicht von diesem selbst, aber desto brennender von dem hinter ihm gehenden Bruder erwidert wird.

(Der Beschluß folgt.)

*) Yorik's empfindsame Reise, Abschn. Versailles, der Paß.

Wien.

Die Stelle eines Direktors der Malerey und Bildhauerey bey der Akademie der bild. Künste, welche der verstorbene Rebell bekleidete, hat Hr. Prof. Anton Petter erhalten, und der Historienmaler Hr. Johann Ender ist Professor der Historienmalerey geworden; der zum Galleriedirektor und Schloßhauptmann im Belvedere ernannte Hr. Peter Krafft hat den Titel eines außerordentlichen Professors an der Akademie beybehalten.

N°. 54.

Kunst-Blatt.

Montag, 6. Juli 1829.

Archäologie.

1) Antike Bildwerke, zum erstenmale bekannt gemacht von Eduard Gerhard. Stuttgart und Tübingen in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung 1828. I. Centurie. 1s und 2s Heft mit 40 Kupfertafeln. gr. Fol.

Text zu E. Gerhards antiken Bildwerken. Erste Lieferung XI. und 149 S. 4.

2) Monumens inédits d'antiquité figurée grecque, étrusque et romaine, recueillis pendant un voyage en Italie et en Sicile dans les années 1826 et 1827 par Mr. Raoul-Rochette, Membre de l'Institut de France. 2 Vol. in Fol. avec 200 pl. A Paris chez l'auteur 1828. Liv. 1 et 2. 114 S. und 24 Kupfertafeln.

Diese beyden Werke sind höchst schätzbare Beyträge zur Erweiterung der bildlichen Alterthumskunde, und schließen sich durch Wichtigkeit und Reichthum des Inhalts, wie durch Umfang und Gediegenheit der Behandlung unmittelbar an die großen Werke an, wodurch Montfaucon, Winkelmann, Visconti, Zoëga, Quattani, Millin und Millingen die anschauliche Kenntniß antiker Bildwerke und zugleich eine Fülle von Aufklärung über Sitten, Gebräuche, Poesie und Religion des klassischen Alterthums verbreiteten. Beyde Vf. geben unedirte, bis jezt gar nicht oder in seltenen Abbildungen bekannt gewordene Werke der Bildnerey und Zeichenkunst, und tragen daher wesentlich zur Vermehrung des Schatzes bey, welchen der Fleiß ihrer Vorgänger bereits aufgehäuft hat. Hr. Prof. Gerhard wandte bey einem viermaligen Aufenthalte in Italien fast ausschließlich seine Thätigkeit auf das Studium der antiken Bildwerke aller Art und sammelte auf Kosten der J. G. Cotta'schen Buchhandlung gegen 600 Zeichnungen nach Marmor-, Erz- und Thonbildern, Geräthen, Vasengemälden, geschnittenen Steinen u. s. w., welche theils bis dahin in Museen und Privatsammlungen versteckt, theils erst kürzlich aufgefunden und zu Tage gekommen waren. Mit nicht geringerem Fleiße hat Hr. Raoul-Rochette seinen obgleich nur anderthalbjährigen Aufenthalt in Italien zu benutzen gewußt. Von der französischen Regierung mit bedeutenden Unterstützungen versehen, gelang es ihm, eine große Zahl von Abbildungen noch unbekannter Werke fertigen zu lassen (vergl. Kunstbl. 1828. No. 53.), die er nun auf seine Kosten in einem schön ausgestatteten Werke herausgibt.

Von beyden Werken liegen die ersten Lieferungen vor uns, und diese entsprechen sowohl in Hinsicht ihres Inhalts, als in Bezug auf äußerliche Ausstattung jeder Erwartung. Die Abbildungen sind in beyden größtentheils in Umrissen gegeben; in dem deutschen Werke fast durchgängig mit mehr Treue und Genauigkeit in Bezug auf den Styl der Skulpturen; in dem französischen mit mehr gleichmäßiger und eleganter Vertheilung. Im ersten Hefte von Gerhards Denkmälern erscheint der Raum nicht genug benuzt, weil für den Abdruck der folgenden Abbildungen ein größeres Format nöthig wurde, durch dessen Anwendung aber auch möglich ward, in den folgenden Lieferungen die kleineren Abbildungen mehr zusammenzubrängen, so daß das Werk, bey gleich reichem Inhalt, statt aus vier Centurien nur aus dreyen bestehen wird.

So viel über das Materielle dieser Unternehmungen. Wir machen es uns zur Pflicht, eine Uebersicht des Inhalts und einige Bemerkungen über die von beyden Verfassern angewandte Behandlung hinzuzufügen:

Hr. Prof. Gerhard hat sich bey seiner Sammlung die umfassendste Vollständigkeit in Hinsicht auf Inhalt der Darstellungen zum Zwecke gesezt, und theilt die hier abgebildeten Monumente in folgende Klassen:

1) Götterbilder, und zwar nicht blos Götterdarstellungen von ausgezeichneter künstlerischer Vortrefflichkeit, sondern Vorstellungen mannichfaltiger Art auf den bisher meist vernachläßigten kleinen und untergeordneten Bildwerken, deren Eigenthümlichkeit zur Erklärung der vielfachen Lokalvariationen griechischer und italischer Gott-

heiten und der alten Theologie überhaupt dient. In dieser Klasse ist sein Werk vorzüglich reich und wird manch neues Licht über den alten Götterdienst verbreiten. 2) Mythologie der Götter und Heroen, welche bis jezt fast ausschließlicher Gegenstand der archäologischen Forschungen war, aus welchem Grunde der Vf. auch nur Bedeutenderes und wirklich Neues der großen Masse des schon Bekannten anreihen will. 3) Mystische Darstellungen, welche theils auf die Gegenstände der ersten Abtheilung, theils auf die Geheimlehren und ihre Gebräuche sich beziehen. 4) Darstellungen des alltäglichen Lebens, welche bis jezt ebenfalls noch eine wenig zahlreiche Rubrik in den archäologischen Sammlungen bilden, und endlich 5) Historische Darstellungen.

In der von leidenschaftlicher Liebe für Archäologie diktirten Vorrede zum Texte S. I. — XL. erklärt sich der Vf. selbst fast allzu weitläufig über Anlage, Inhalt und Ausführung seines Werkes, und über dessen Verhältniß zu allem, was von ihm im Gebiete archäologischer Kunsterklärung geleistet worden ist; wir empfehlen jedoch die Lesung und Beherzigung derselben besonders dem jüngeren Archäologen, der es unternimmt, in Italien für Bekanntmachung antiker Bildwerke zu sammeln; er wird daraus entnehmen, welche Masse von Gegenständen seiner wartet, und welche vertraute Bekanntschaft mit dem Alterthum und dessen Erklärern erforderlich sey, um eine zweckmäßige, der wissenschaftlichen Kenntniß wahrhaft förderliche Auswahl zu treffen. Mit Recht schloß der Vf. einen großen Theil von Statuen, welche nur Bekanntes darstellen, oder der bezeichnenden Attribute gänzlich ermangeln, von seiner Sammlung aus; dagegen konnte sein Eifer in Sammlung unedirter Reliefs, Terracotta's, Glaspasten, Vasenzeichnungen und Münztypen der Kenntniß des antiken Bilderkreises nicht anders als höchst ersprießlich seyn, besonders in Beziehung auf Tempelsymbolik, religiöse Feste und Darstellungen des gewöhnlichen Lebens. Denn daß, wie der Vf. zu glauben scheint, auch für die Geschichte der Kunst, die Kenntniß von Bildwerken, deren Entstehung in eine späte Zeit fällt, und deren Kunstwerth einer mittelmäßigen und untergeordneten Kunstübung angehört, von durchgängiger Wichtigkeit sey, wird man ihm bey richtiger Erwägung dessen, was von einer Geschichte der Kunst zu verlangen ist, kaum zugestehen können. Allerdings fehlt in der bisherigen Behandlung der alten wie der neuern Kunstgeschichte eine fortlaufende Berücksichtigung der Gegenstände, an deren Vorstellung die Kunst sich zur Vollkommenheit ausgebildet hat; denn Winkelmann mußte sich begnügen, die Göttergestalten zu bezeichnen, und auch Böttiger hat in seinen Andeutungen nur wenige der Hauptvorstellungen berücksichtigt. Aber wer als Geschichtschreiber der alten Kunst sich wollte verbunden glauben, alle Vorstellungen, die sich auf Terracotten, geschnittenen Steinen und Vasen finden, selbst dann, wenn sie weder den entschiedenen Charakter einer merkwürdigen Kunstepoche tragen, noch eine ausgezeichnete künstlerische Composition beurkunden, oder vollends, wenn ihre Bedeutung nur hypothetisch bestimmt werden kann, als integrirende Theile des Kreises von Vorstellungen aufzuzählen, in welchem die alte Kunst sich entwickelt und ausgebildet hat, der müßte in der Geschichte der neuern Kunst auch auf alle Elfenbein- und Holzschnitzereyen, Heiligen- und Almanachskupferchen und Dosengemälde Rücksicht nehmen, welche der tägliche handwerksmäßige und von dem Gang der höheren Kunst oft ganz unabhängige Betrieb und Verkehr in die Welt schickt. Es ist noch sehr die Frage, ob manche der ältesten und verehrtesten Tempelvorstellungen des Alterthums jemals Gegenstände der eigentlichen Kunst gewesen. Diese zum größten Theil höchst unbehüflichen, mit Gewändern bekleideten Bildwerke, an deren Stelle man späterhin nichts zu setzen vermochte, was durch Schönheit, Pracht und Kostbarkeit die alterthümliche Würde und traditionelle Weihe aufgewogen hätte, wurde zwar bis in die spätesten Zeiten herab verehrt, von Künstlern aber fast niemals wiederholt, sondern höchstens in Terracotten und bronzenen Idolen als Votivbilder oder Erinnerungen für die Schaar der Tempelgläubigen nachgebildet. So ist die alterthümliche Figur der Madonna von Loretto niemals ein Gegenstand der neuern Kunst gewesen, obgleich sie in unzähligen kleinen Gemälden und Kupferstichen zum Behufe der andächtigen Pilger vorgestellt ist. Doch auf diesen Anspruch einer entschiedenen Förderung der Kunstgeschichte kann des Vfs. Werk um so leichter verzichten, da es desto größeren Anspruch an den Ruhm hat, zur Erläuterung der griechischen und römischen Religion, ihrem weitesten Umfange nach, die wichtigsten Beyträge zu liefern. Zur besseren Begründung seiner von den bisher gangbaren Vorstellungen sehr vielfach abweichenden Ansichten wäre zu wünschen gewesen, daß einige Schriften des Vfs., auf die er sich in der Vorrede als auf vollendete beruft, schon früher im Druck erschienen wären. So der Aufsatz über Roms antike Bildwerke, in der nun der Presse übergebenen Platnerischen Beschreibung von Rom, ferner seine Grundzüge der Archäologie, die in einer sogenannten hyperboreisch-römischen Zeitschrift erscheinen sollten, welche jedoch unseres Wissens bis jezt noch nicht zur Ausführung gekommen ist.

Im Texte gibt der Vf. nur, was zur Darlegung seiner Ansichten und zur Feststellung seiner Erklärungen in die Erläuterung der zwanzig ersten Bildertafeln sich zusammendrängen ließ. Die Benennungen der übrigen Abbildungen, sammt genauer Angabe der Herkunft, Größe und sonstigen Erwähnung der Originale wird bis zur völlig erfolgten Herausgabe des ganzen Werkes auf den

Umschlägen der Bilderhefte gegeben, wie solches bereits in den zwey vorliegenden Heften beobachtet ist.

Die erste Lieferung des Textes erläutert in ausführlichen und mit reichen Noten ausgestatteten Abhandlungen die acht ersten Bildertafeln. No. I. eine höchst alterthümliche, zu Ramos gefundene Terracotta im Besitz des Sir William Gell, vom Vf. Zeus und Hera benannt. Die beyden dicht neben einander auf einem Throne sitzenden Figuren mit ihren rohen Verhältnissen und Extremitäten erinnern sogleich an die Götzen der egyptischen Sanktuarien und an die Colosse von Ipsambul. Die männliche Figur ist bärtig und das Haupthaar ist fast in Form der Ammonshörner gebogen; beyden fällt das Gewand als Schleyer vom Hinterhaupt herab. Auf Veranlassung dieser Gruppe erwähnt der Vf. ähnlicher Idole, die sich zahlreich in griechischen Gräbern finden, und sucht die Vermuthung abzuweisen, die Gruppe könne Kronos und Rhea vorstellen, indem er überhaupt keinen selbstständigen Kronosdienst in Griechenland gestatten will. Die Verehrung beyder Gottheiten aber, welche nach Pausanias zu Athen, zu Olympia und wohl auch anderwärts stattfand, berechtigt auch Idolbildnereyen anzunehmen, die sich auf solche Cultus beziehen. Bey näherer Betrachtung der weiblichen Gestalt handelt der Vf. in einer höchst mühevollen und leider durch allzugedrängten Vortrag schwierig zu entziffernden Note von der Gestalt der Kopfzierden, welche im Alterthum mit den Namen: στεφάνη, στέφανος, διάδημα, ἄμπυξ, κρήδεμνον, σφενδόνη u. s. w. bezeichnet und von bisherigen Erklärern häufig verwechselt worden sind, so wie ferner über den Polos. Seinen Excurs über die symbolische Bedeutung der Here betrachten wir mehr als eine sehr gelehrte und schätzbare Zusammenstellung der hieher gehörigen Ueberlieferungen, denn als fruchtbar für die Erläuterung des fraglichen Bildwerks, das in seiner von Schmuck und Attributen entblößten Einfachheit nur eine allgemeine Erklärung zuläßt. Wenn der Vf. überhaupt in diesen Abhandlungen überall die Gränze der Bildererklärung überschreitet und weite Ausflüge in das Gebiet symbolischer Mythendeutung macht, so müssen wir zwar seinen scharfsinnigen Combinationen und seiner ausgebreiteten Gelehrsamkeit Bewunderung zollen, können aber nicht verhehlen, daß wir hie und da in der Verknüpfung einzelner Symbole den rothen Faden vermissen, ohne welchen die ächte und wahre Ordnung nicht zu finden ist. Eine für diese Untersuchungen nothwendige Vorarbeit wäre unsers Bedünkens eine vollständige Uebersicht aller den griechischen und römischen Göttern zu Theil gewordenen symbolischen Attribute und Beynamen, mit gehöriger Sonderung dessen, was der Religion und was der Poesie angehörte, in dem Sinne gefaßt, wie sie schon Welcker in seiner Vorrede zur Trilogie des Aeschylus angedeutet hat; diese Uebersicht würde allerdings erweisen, daß bey den meisten Gottheiten ganz ähnliche Beziehungen auf Ober- und Unterwelt, Naturkräfte, Sternenlauf, Jahreszeiten, menschliches Schicksal und Geistes- und Gemüthskräfte stattgefunden haben, würde aber auch jede allzuwillkührliche Vermischung wesentlich verschiedener Gottheiten, so wie jede zu weit ausgesponnene Beziehung ihrer Attribute und Beynamen fern halten. Nach dieser Vorarbeit aber wäre die philosophische und chronologische Ordnung festzustellen, in welcher jene Beziehungen sowohl in Masse, als in den einzelnen Götterdiensten auf einander gefolgt sind. Die Andeutung dieser Ordnung aber läßt sich nur bey Berücksichtigung des Ganges der gesammten Mythologie, also namentlich der asiatischen erwarten, ein Weg, den schon Creuzer eingeschlagen, und welchen Schelling, von einer tiefsinnigen Philosophie geleitet, in seinen mythologischen Untersuchungen verfolgt hat, deren Erscheinung wir mit Verlangen entgegensehen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kunst-Ausstellung in Hamburg.

5ten Mai, 1829.

(Beschluß.)

Von C. Koopmann: die Geburt Christi. Wir haben lange mit inniger Freude vor dem in lieblicher, heiliger Unschuld strahlenden Kinde gestanden, das mit der einen Hand auf sich weist und die andere gleichsam segnend in die Höhe hält, ehe es uns eingefallen ist, das Bild als Bild und als Composition, d. h. in seiner Zusammenstellung mit den übrigen Figuren zu betrachten. Und jener Eindruck ist auch nachher ungeschwächt geblieben, denn unverkennbar hat der Künstler mit tief von seinem Gegenstande ergriffenen Gemüthe gearbeitet; das drückt sich in der frommen Andacht des Joseph, das in der heiligen Freude der Maria aus. Damit hat nun auch der Künstler seine Hauptaufgabe erfüllt, das Wesen dessen, was er darstellen wollte, möglichst in sich aufzunehmen und durch die Darstellung auch den Dritten davon zu durchdringen. Im Einzelnen läßt sich an dem Bilde freilich manches tadeln; die Umrisse haben wir nicht ganz rein gefunden, namentlich den Kopf der Madonna formlos, und der Ton der Farbe schien uns zu schillernd; auch die räumlichen Verhältnisse wollten uns nicht gefallen. Bey einiger Aufmerksamkeit hätte der Maler wohl nicht die beyden Engel mit den großen Flügeln unter das niedrige Dach des Stalles gesteckt, wo man in aller Welt

nicht begreifen kann, wie sie nur darunter gekommen sind, während Joseph ganz bequem gegenüber im Freyen kniet; und noch weniger hätte er den von einem dritten Engel herbeygeführten Hirten die Hand an die Mütze legen lassen. Das moderne Hutabnehmen gehört überhaupt nicht zur orientalischen Adoration, wie ja die Juden noch heut zu Tage den Kopf in der Synagoge nicht entblößen; und daß man bey alten Künstlern Anachronismen leicht übersieht, kann den neueren nicht zur Aufmunterung dienen, ebenfalls welche zu begehen.

Was wir von dem geistigen Auffassen eines Kunstwerkes oben gesagt haben, das gilt wenigstens in gleichem Grade von dem daneben hängenden von Specter, Christus und die Samariterin am Brunnen, und wir fühlten uns aber und aber zu dem Bilde hingezogen, durch den edlen und hohen Geist, der sich aus den reinen, trefflich gehaltenen Formen ausspricht. Christus sizt vorn am Brunnen, die Samariterin steht ihm gegenüber, die Hände mit der Geberde der Betheurung erhoben, in der ganzen Figur und Haltung ist so viel Leben, so viele Wahrheit und zugleich solche Anmuth, daß dem Maler dadurch der Anspruch auf eine hohe Stelle in der Kunstwelt begründet wird. Stirn und Augen des Christus leuchten von Milde und Hoheit; das Untergesicht ist aber wohl etwas zu lang gerathen; dagegen sind die Köpfe der Apostel, welche theils im Mittelgrunde den Hügel herabkommen, theils im Hintergrunde noch auf dem Felde weilen, meisterhaft und voll charakteristischen Ausdrucks. Bey der im Ganzen so trefflich gelösten Aufgabe haben wir es denn gern übersehen, daß der Künstler wohl mehr Fleiß auf die Landschaft im Hintergrunde links hätte verwenden können, die alsdann gewiß weniger manierirt gerathen wäre; dagegen ist uns der Farbenton noch ein wenig hart und trocken vorgekommen, was vielleicht die Ursache seyn mag (wenigstens konnten wir uns keine andere sagen), weshalb wir das Bild rund um uns her als ein altdeutsches verschreyen hörten.

Beynahe als Gegensatz zu dem eben erwähnten möchten wir die beyden Bilder des Herrn Professor Vogel, eine Verkündigung und eine Taufe, aufstellen; so weit ragt hier die technische Vortrefflichkeit vor, so weit bleibt der Ausdruck hinter unseren Wünschen zurück. Betrachtet man die Figur des stehenden Christus, der so eben die Taufe empfangen hat, von der Schulter abwärts, betrachtet man den vor der Maria knienden Engel eben so, betrachtet man die Stellung und das Verhältniß der Figuren gegen einander und betrachtet man vor allen die Vertheilung des Lichtes und die Behandlung der Farben, so möchte vielleicht auch für die eigensinnigsten Forderungen wenig zu begehren übrig bleiben, und wir fühlten uns zur unbedingtesten Bewunderung hingerissen; aber um so schmerzlicher empfanden wir den Mangel der Wahrheit in den Köpfen. Wenn wir es auch hingehen lassen wollen, daß die Miene des Christus sich so sehr in Demuth und Empfindsamkeit auflöst, daß ihr alles Bewußtseyn innerer Würdigkeit abgeht, so hat das Gesicht des Johannes etwas so Ungehöriges, daß es wahrlich schwer seyn soll, irgend ein Gefühl, das sich auf die eben vorgenommene Handlung oder auf den Gott gesandten Täufling bezöge, herauszufinden oder selbst hineinzulegen. Unbedeutend fanden wir beyde Köpfe auf dem Bilde der Verkündigung; doch sieht man der Maria wenigstens an, der Maler habe gewußt, daß sie sagen soll: Ich bin des Herrn Magd; mir geschehe, wie Du gesagt hast.

Noch dürfen wir zwey Cartons nicht unerwähnt lassen: die Auferweckung des Lazarus, von C. Spekter, und die Ermordung des Siegfried, nach dem Niebelungenliede von J. Olbach. Erstere Zeichnung hat uns durchaus befriedigt und hat unsere Meynung von dem künstlerischen Geiste des Herrn Spekter noch um ein Bedeutendes erhöht. Auf der zweyten ist ein sehr ernstes und fleißiges Studium in den Figuren nicht zu verkennen, ja wir möchten beynahe sagen, es ist zu sehr zu erkennen; als ein geniales Produkt der Kunst ist uns aber nur der, den Wurfspieß schleudernde Hagen erschienen; daß der König und die übrigen Begleiter der That so nahe, daß sie ihr mit einem halb mitleidigen Blicke mit zusehen, schien uns gegen die Natur und gegen die Idee des Dichters. Die Landschaft hat der Künstler gar nicht beachtet, aber auf jeden Fall hätte er die Perspektive besser in Acht nehmen müssen, denn die Bäume stehen beynahe wie Lanzen auf den Köpfen der Figuren.

— • —

K ö l l n.

Preußische Blätter melden aus Kölln: Am hiesigen Dome werden die Reparaturen unausgesezt betrieben. Man ist jezt bereits so weit vorgeschritten, daß die herrlichen Fenster wieder eingesezt werden konnten, die man seit dem Beginnen der Reparaturen hatte herausnehmen müssen, damit diese unschätzbaren Glasmalereyen nicht beschädigt würden. Jezt ist ein Fenster bereits ganz eingesezt, und man hofft bald auf die Herstellung der übrigen. Die St. Johanniskirche, welche die Aussicht auf den Dom verdeckte, wird bald ganz abgebrochen seyn und dadurch die Ansicht des Doms sehr für die Beschauer gewinnen. Die Wiederherstellung dieses Doms und die Erhaltung dieses großartigen Baues, für den unter der französischen Regierung wenig oder gar nichts geschah, verdankt die Stadt Kölln lediglich dem Kunstsinn und der Freygebigkeit unseres Allergnädigsten Monarchen.

N°. 53.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 9. Juli 1829.

Archäologie.

1) Antike Bildwerke, zum erstenmale bekannt gemacht von Eduard Gerhard. Stuttgart und Tübingen in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung 1828. I. Centurie. 1s und 2s Heft mit 40 Kupfertafeln. gr. Fol.

Text zu E. Gerhards antiken Bildwerken. Erste Lieferung XI. und 149 S. 4.

2) Monumens inédits d'antiquité figurée grecque, étrusque et romaine, récueillis pendant un voyage en Italie et en Sicile dans les années 1826 et 1827 par Mr. Raoul-Rochette, Membre de l'Institut de France. 2 Vol. in Fol. avec 200 pl. A Paris chez l'auteur 1828. Liv. 1 et 2. 114 S. und 24 Kupfertafeln.

(Fortsetzung.)

Abgesehen von der Anforderung an eine durchgreifende Anordnung der alten Symbolik scheint uns der Vf. auch der Klippe nicht entgangen zu seyn, aus der Ueberfülle von Beziehungen, die seiner mythologischen Gelehrsamkeit zu Gebote standen, zu viel in die Bedeutung der von ihm erklärten Kunstwerke hineinzutragen. So finden wir in der zweyten Abhandlung: Thesmophoriengottheiten von Präneste, zu Tafel 2, 3 und 4, eine Reihe von rohen Idolen erläutert, welche zwey thronende Göttinnen und zwischen ihnen, oder auf dem Schooße der links sitzenden, einen Knaben darstellen. Der Vf. bezieht diese Vorstellung zunächst und gewiß mit Recht auf die großen Gottheiten Ceres und Proserpina mit dem Jansos, und weil solche Idole sich hauptsächlich in Präneste vorgefunden, so lag freylich die Folgerung nahe, zwischen den griechischen Thesmophoriengottheiten und dem Dienste der Fortuna Primigenia zu Präneste möchte eine symbolische Beziehung stattgefunden haben. Wem hieran noch nicht genügt hätte, der würde, ohne gegründeten Widerspruch zu befürchten, in der einen dieser thronenden Göttinnen und dem von ihr gehaltenen Knaben, gleichbedeutend mit Demeter und Jansos, die Fortuna Primigenia und den jugendlichen Zeus, in der andern aber eine ihrer in prånestinischen Inschriften mehrfach genannten Beysitzerinnen, die Ops, Feronia oder Mater Matuta (vergl. des Vfs. eigene Anm. 139, 153 und 194) haben erblicken können. Denn die Darstellung der Fortuna Primigenia, so wie sie in ihrem Heiligthume zu Präneste sich befand, in dieser Gruppe sehen zu wollen, hindert die ausdrückliche Angabe des Cicero, de Divinat. II. 41: „die Bildsäule der pränestinischen Fortuna habe den Knaben Jupiter, welchen sie säuge, und die Juno in ihrem Schooße sitzen." (Is est hodie locus septus religiose propter Jovis pueri, qui lactens cum Junone Fortunae in gremio sedens, mammam appetens, castissime colitur a matribus.) Dieser sehr bestimmten Stelle entgegen, erklärt jedoch unser Vf. die vorliegenden Bildwerke für eigentliche Darstellungen der pränestinischen Fortuna, indem er wahrscheinlich zu machen sucht, die der Primigenia beygegebene Juno sey für eine erwachsene, ja thronende Göttin zu halten. Aber wenn die Primigenia nach ihm gleich Proserpina ist, so wird die Juno zu ihrer Linken gleich Demeter, und da nur leztere den Jansus auf dem Schooße halten kann, so müßte hier (Taf. III. 1.) Juno den kleinen Jupiter auf dem Schooße halten? So finden wir den Vf. im Gebiete der bloßen Hypothese, dem geschichtlichen Boden entfremdet und sogar im Widerspruch mit einem ausdrücklichen Zeugnisse des Alterthums, bloß weil er dem Drange nicht widerstehen kann, einerseits verschiedenartige Symbole wegen irgend einer ähnlichen Beziehung ganz zu vermischen, und anderseits diesen Bildwerken eine wichtigere Bedeutung beyzulegen, als ihnen gebührt. Auch in der Taf. IV. betreffenden Untersuchungen über die Doppelfortuna zu Antium hat er, so scheint es uns, nicht streng genug dem von ihm selbst ausgesprochenen Grundsatze gehuldigt: „gleichgesinnten Forschern die Gränzen so eng aneinander drängender Götterverwandtschaften emsiger abzukämpfen, als irgend einer entgegengesezten Ansicht ihre unüberlegten Extreme." Sehr schätzbar ist die dieser Ab-

handlung beygefügte Stammtafel pelasgischer Göttersysteme, jedoch ihrer Natur nach mehr Nachweisung des gemeinschaftlichen Verschwimmens zahlreicher griechischer und italienischer Götternamen in wenigen Ideen eines reineren Götterglaubens, und mithin eine Hülfstafel für die philosophische Zurückführung der Göttersagen auf einfache Prinzipien, als Darlegung der Nebenideen, Lokalumstände und besondern Auffassungsweise, durch welche aus jenen einfachen Ideen diese vielfältigen Götternamen entwickelt und geboren worden sind. Dieses aber ist es, was wir hauptsächlich von einer Betrachtung der alten Theologie und Mythologie in Bezug auf bildliche Darstellungen erwarten, in welchen niemals das Allgemeine und Verschwimmende, sondern eben das Besondere und Abgränzende hervortritt. Nur dadurch kann auch der Uebergang jener alten Göttersysteme zu der späteren, von Lokalsagen durchwebten und poetisch umgebildeten Mythologie ausgemittelt werden, welche hauptsächlich Gegenstand der bildenden Kunst geworden ist.

In dieser Beziehung halten wir die folgende Abhandlung über ein Panathenäisches Preisgefäß aus der Kollerschen, jezt K. Preuß. Sammlung für vorzüglich gelungen. Die alterthümliche lanzenschwingende Minerva zwischen zwey auf Säulen gestellten Kampfhähnen gibt dem Vf. Anlaß zur Aufzählung der verschiedenen Minervensymbole und ihres Cultus in Griechenland, wobey er hauptsächlich auch von der Gewohnheit handelt, die entgegengesezten Bedeutungen eines hochalterthümlichen Göttersymbols durch zwey verschiedene nebeneinander befindliche Bildwerke zu bezeichnen. Sehr entschieden äußert er dabey seine Ansicht des in der griechischen Symbolik ersichtlichen Uebergangs von physischen zu ethischen Ideen; Anm. 39: „Auch ist klar, wie sich in jenen universellsten Gottheiten eine überwiegende und allesbewältigende Naturidee aussprach, während in einer von ihrem Gesammtwesen abgelösten und dem anbetenden Menschen wertheren Gestalt eine vorzugsweise ethische Idee aus der Gottheit Fürsorge für die Handlungen und Wünsche der Menschen ganz natürlich hervorging, und bey der größeren Verbreitung von Gottheiten dieser lezteren Art uns nun oft die häufigste Idee antiker Gottheiten zu seyn bedünkt.“ Gewagt scheint es uns, das alte aus dem Holz des Oelbaums geschnizte Bild der Polias sitzend anzunehmen, analog der Pallas von Erythrä und dem troischen Palladium, dessen sitzende Stellung von Strabo durch Anführung vieler sitzenden Pallasbilder bekräftigt wird, unter denen jedoch eben die athenische Polias sich nicht genannt findet. So richtig übrigens der Vf., unsres Bedünkens, die Vase und ihre Inschrift:

ΤΟΝΑΘΕΝΕΘΕΝΑΘΛΟΝ

auf die panathenäischen Spiele bezieht, so gegründet scheinen uns auch seine Einwürfe gegen die Meynung, welche Millingen bey Erklärung der ähnlichen burgon'schen Vase vorgetragen, es sey diese Vorstellung auf jene uralten Festspiele des Erichthonios, noch ehe der Name der Panathenäen eingeführt worden, bezüglich; auch spricht die öftere Wiederholung dieser Vasen für des Vfs. Ansicht, daß dieselben keineswegs von ächtem, hohem Alterthum, sondern nur hieratische, für den Festgebrauch beybehaltene Nachahmungen seyen. Eine ähnliche in der Bartholdischen Sammlung befindliche, deren Rückseite einen Faustkampf, statt des Taf. VI. abgebildeten Wettlaufs an der K. Preußischen zeigt, ist auf der VII. Tafel mitgetheilt. Für ein zufälliges Versehen ist es wohl zu nehmen, wenn der Vf. Anm. 35 sagt: die atheniſche Aphrodite des Alkamenes war in Hermenform und als Urania, der Mören älteste, bezeichnet, da Pausanias (I. 19, 2.) die als Herme gebildete Aphrodite Urania, von dem ἄγαλμα Ἀφροδίτης, ἔργον Ἀλκαμένους, ausdrücklich unterscheidet.

In der Abhandlung zu Taf. VIII. bezieht der Vf. drey Minervenstatuen mit bestirnter Aegis, die eine noch überdies mit den Attributen der Eule und eines Fischweibs versehen, auf den Begriff der Minerva Alea, als dem feuchten Element entsprossene Lichtgöttin und Siegerin, ohne sie jedoch für Nachbildungen der berühmten Minerva Alea des Skopas zu Tegea, oder überhaupt für bestimmte Darstellungen der Alea ausgeben zu wollen. Es wäre zu verwundern, wenn Skopas den Beynamen Hippia, den die Alea zu Tegea führte, nicht zu einem Attribut seines Bildes benuzt hätte; ohne Zweifel war also die Statue des Skopas ganz anders dargestellt, und der Vf. hätte daher lieber eine so direkte Benennung vermeiden sollen, welche vielleicht für die von ihm beygebrachten, offenbar einem spätern, vielleicht römischen Typus angehörigen Statuen besser mit der einer Tritogeneia zu vertauschen wäre.

So weit reicht der Text, und wir verlassen ihn mit dem Wunsche, daß es dem Vf. gefallen haben möchte, den Ausdruck weniger kurz und gedrungen zu halten, da er oft durch zu künstlich verschraubte Sätze die nöthige Deutlichkeit verliert.

Die folgenden Tafeln, deren Erklärung oder vielmehr Benennung mit den nöthigsten Nachweisungen über Herkunft und Beschaffenheit der Originale auf dem Umschlag gegeben ist, enthalten viel Schönes und Merkwürdiges, für dessen Bekanntmachung die Archäologie dem Vf. den größten Dank wissen muß. Eine Vasenzeichnung Taf. IX. im hieratischen Styl, darstellend den langbekleideten Apollo, der eine Phorminx mit der Linken und eine Patera in der Rechten hält, und eine eben so bekleidete Diana, welche Bogen und Pfeil und eine Kanne trägt, nennt der Vf. Apoll und Artemis, die Vermählungsgötter. Taf. X.

folgt die schöne Venus von Capua, eine der vortrefflichsten Statuen des Museums von Neapel und in der Stellung sehr ähnlich der Venus von Milo, doch nicht von so großartigem und freyem, sondern von dem späteren zierlichen griechischen Style; auf dem Plinthus derselben ist nach alten Spuren ein Amor ergänzt worden. Ueber dies Bildwerk gibt das vom Vf. in Verein mit Hrn. Panofka herausgegebene Werk: Neapels Antiken I. S. 33 nähere Auskunft. XI. Nackter Apoll, ein kleines Hirschkalb auf dem rechten Arme tragend; die Stellung alterthümlich gerade, das Haupt mit einem Diadem und mit auf die Brust herabfallenden langen Locken geziert. Vom Vf. wohl mit Recht Apollo Philesios genannt. Statue des Museo Chiaramonti. XII. Libera, ebenfalls ein Hirschböckchen tragend. Statue der Villa Albani. XIII. Ein Relief in nachgeahmtem hieratischem Styl auf einem glockenförmigen Krater im Museo zu Neapel, und ein anderes von anmuthiger Composition auf einem Tempelbrunnen im Giardino della Pigna des Vatikan; beyde deutet der Vf. auf die Rückführung der Kora, doch läßt seine Beschreibung des ersteren in dem genannten Buche (Neap. Ant. S. 110) manches zweifelhaft. Taf. XIV — XVI. enthält die Figuren des bereits von Dodwell herausgegebenen korinthischen Tempelbrunnens, nach einer Zeichnung des Hrn. v. Stackelberg, welche den hieratisch-alterthümlichen, jedoch schon kraftvollen und von dem Uebergang zur besseren Kunstepoche zeugenden Styl deutlicher als die Dodwell'sche Zeichnung erkennen läßt. Der Vf. nennt diese Figurenreihe: den Zug der neugebornen Aphrodite nach dem Olymp. Taf. XVII. Bacchischer Thiasus in zwey merkwürdigen Vasenbildern. XVIII. Fragment einer Terracotta, vom Vf. Aphrodite-Libera und Eros genannt. XIX. Die schöne Gruppe Bacchus und Amor aus dem Museum von Neapel. (Vergl. Neap. Ant. I. S. 30.) Endlich XX. eine höchst anmuthige Figur in Terracotta, bekleidet und beyde Arme verhüllt, auf dem rechten aber einen kleinen geflügelten Knaben tragend. Statt der vom Vf. beliebten Benennung: Aphrodite die Todesgöttin mit dem Genius eines Verstorbenen, möchten wir, bis seine ausführliche Erläuterung uns belehrt, der Figur die Bedeutung einer nach alterthümlichem Motiv gebildeten Aphrodite, welche den Eros auf dem Arme trägt, beylegen. Ein Beleg für unsre Meynung bietet sogleich Taf. XXXIII. des folgenden Heftes, wo auf einer alterthümlichen Vasenzeichnung Aphrodite vor Paris, gleichfalls langbekleidet, sogar mit einem Schleyer versehen, beschuht, und den Eros auf der Hand haltend, erscheint.

Um die Gränzen dieser Anzeige nicht zu sehr zu überschreiten, geben wir nur noch das Verzeichniß der interessanten Vorstellungen im zweyten Hefte, nach des Vfs. Erklärungen: XXI. Manto im Tempel des delphischen Apoll, Reliefplatte, eingemauert in einer Straßenecke zu Sorrent. XXII. Cybele von tanzenden Korybanten umgeben. Nebenseite des vorhergehenden Reliefs. XXIII. Dankopfer eines römischen Feldherrn, und XXIV. Vestalinnen. Zusammenhängende Reliefplatten, der vorigen ähnlich und ebendaselbst. XXV. Urtheil des Paris, Vasenbild, gegenwärtig im Besitz der Madame Fodor zu Paris. XXVI. Phädra und Hippolytus, großes Sarkophagrelief, in der unterirdischen Kapelle der Kathedrale von Capua befindlich. XXVII. 1) Ajax und Cassandra, Reliefplatte im Casino der Villa Borghese. 2) Urtheil des Marsyas, Vasenbild. XXVIII. Alcestis, Relief eines Sarkophags, 1826 zu Ostia ausgegraben, jezt im vatikanischen Museo befindlich. (Vergl. des Vfs. Beschreibung desselben im Kunst-Blatt 1826. S. 232 ff.) XXIX. Herkules und Omphale, Marmorgruppe im Museo zu Neapel. Vergl. Neap. Ant. S. 24. XXX. Ermatteter Herkules, nicht, wie früher gemeint ward, aus Schmerz über verübten Kindermord, sondern auf die Erschlaffung bacchischen Rausches bezüglich: 1) Marmorsturz im Museo lapidario des Vatikans. 2) Fragment einer Sarkophagplatte, in einem der Kandelaberzimmer des vatikanischen Museums. XXXI. Scheiterhaufen und Apotheose des Herkules, reiches Vasenbild. XXXII. Urtheil des Paris; nach anderer Meynung (Kunst-Blatt 1823. S. 133 ff.) Orpheus, der sein Schicksal erfährt. Vase in der Sammlung des Herzogs v. Blacas. XXXIII. Dieselbe Vorstellung auf einer Nolanischen Patera in der Kollerschen Sammlung. XXXIV. Protesilaos und Laodamia, andere Seite derselben Patera. XXXV. Neoptolemos und Lykomedes, innere Darstellung derselben Patera. XXXVI — XXXIX. Vier verschiedene Sarkophagdarstellungen der Endymionsfabel, die beyden ersteren bereits im Kunst-Blatt 1825. S. 88 und 236 vom Vf. erläutert. XL. 1) Fragment einer Endymionsvorstellung im vatikanischen Museum. 2) Peleus und Thetis, Luna und Endymion, Sarkophagplatte ebendaselbst.

Noch reichhaltiger als diese Hefte werden die folgenden seyn, in welchen, wie bereits oben gesagt, die Abbildungen dichter gedrängt sind. Bey der geringen Ermunterung, deren sich Werke dieser Art in Deutschland von Seiten des größeren Publikums erfreuen, ist es ein wahrhaftes Verdienst um die Wissenschaft, wenn eine Buchhandlung große Kosten auf ihre Herausgabe verwendet. Dies ist etwa das sechste archäologische Prachtwerk, welches die J. G. Cotta'sche Buchhandlung in einem Zeitraume von zehn Jahren zu Tage gefördert hat. Wir wünschen, daß ihr Eifer nicht erkalten möge, und daß die übrigen, schon größtentheils vollendeten Hefte dieses Werks bald möchten ausgegeben werden, damit die ganze Masse dieses archäologischen Schatzes ungesäumt in die Hände des Publikums komme.

Hr. Raoul-Rochette hat sich in der Auswahl der

Gegenstände, die er bekannt macht, mehr an das Poetisch-Mythologische und hauptsächlich an die Heroenfabeln gewendet. Hier kömmt es mehr darauf an, zu vergleichen und darzuthun, in welchem Sinne und auf wie mannichfaltige Weise Dichter und Künstler die Sagen von dem Leben und den Abentheuern der Helden behandelt, wo und wie dieselben von ihnen vorgestellt worden, und wie der Kunstgebrauch sich für eine oder die andere Darstellung entschieden und darin befestigt habe. Selten ist hier symbolische Bedeutung zu suchen; eher noch allegorische, die sich dann hauptsächlich auf ethische Begriffe bezieht. Hr. Raoul-Rochette, der das ganze Gebiet archäologischer Forschung in seiner Gewalt hat, und nicht nur die auf seinen Gegenstand bezüglichen Schriftsteller, sondern auch die gesammte Masse der bekannt gewordenen Bildwerke überschaut, wird bey Zusammenstellung neuer Monumente nicht anders als höchst belehrend und namentlich für die literarische Kenntniß des Fachs ein trefflicher Wegweiser seyn. In der That umfassen seine Erläuterungen nicht blos die von ihm hier gemachten, sondern auch fast alle über denselben und manchen verwandten Gegenstand bey Schriftstellern erwähnten oder in Abbildungen herausgegebenen Bildwerke. Der Text zu Achilleis dieser ersten Lieferung bietet eine fast vollständige Uebersicht der auf die Achillesfabel bezüglichen oder bisher bezogenen Bildwerke und stellt von vielen neue Erklärungen auf. So belehrend diese Methode ist, so leicht verführt sie den Autor selbst zu künstlichen Beziehungen und Verknüpfungen, und Hr. R. R. scheint uns nicht überall glücklich der Gefahr entgangen zu seyn, antike Werke mehr seinem Thema zu Liebe, als nach deren eigenem, einfachem Inhalte zu deuten. Für die leichtere Uebersicht würde es bequemer gewesen seyn, wenn der Vf., der Sitte fast aller seiner Vorgänger gemäß, jede Abbildung einzeln, oder nur die denselben Gegenstand betreffenden zusammen erläutert hätte, statt in dem fortlaufenden Texte eine cyklische Darstellung zu beabsichtigen, wo man aus vielen Nachweisungen und Kritiken früher publicirter Werke nur mühsam die Erklärungen der Tafeln herausfinden kann.

(Der Beschluß folgt.)

Neue artistische Werke.

1) The Vitruvius Britannicus, by P. F. Robinson, Architect, F.S.A. Woburn Abbey. London, Carpenter and Son. 1827. Fol. Preis 42 fl. Auch unter dem Titel: History of Woburn-Abbey, illustrated by Plans, elevations and internal views of the apartments, from actual measurement. Dieser berühmte Landsitz des Herzogs von Bedford, welchem auch das gegenwärtige Werk zugeeignet ist, enthält nichts mehr von der alten Abtey Woburn, sondern ist von dem Großvater des jetzigen Besitzers im Jahr 1744 und zum Theil später von seinem Vater errichtet. Die acht Kupfertafeln dieses Heftes enthalten die Grundrisse, den Aufriß der Westseite, die Ansicht aus der Ferne, das Innere der Bibliothek, das Aeußere und Innere der Skulpturgallerie und das Innere der Porträtgallerie. Sämmtliche Blätter außer der Ansicht sind in Umrissen. Der Text von 16 S. in Fol. enthält die Geschichte der alten Abtey und Erklärung der Kupfer, nebst dem Wappen des Herzogs und der Bedfordvase als Viguetten.

2) Arc de Triomphe des Tuilaries, érigé en 1806. d'après les dessins et sous la direction de MM. C. Percier et P. F. C. Fontaine, Architectes; dessiné, gravé et publié par Normand fils, avec un texte explicatif par M. Brès. Dedié à Mr. le Comte de Clarac. Paris, Normand und Firmin Didot. gr. Fol. Preis 21 fl. 20 kr. Dies Werk besteht aus 27 schön gestochenen Umrißblättern, welche den ersten Zustand des Denkmals mit allen seinen Details enthalten, so wie die Veränderungen, die seit der Restauration daran vorgenommen worden sind. Diese Veränderungen sind folgende: 1) Auf die Quadriga, welche den Gipfel des Denkmals einnimmt, ist statt der Figur Napoleons, die Figur der Restauration gestellt, in weiblicher Gestalt, mit Scepter und Oelzweig in den Händen; die beyden Victorien zur Seite der Quadriga sind weggelassen worden. 2) Auf dem Relief in der Mitte des Bogengewölbes wird nun an Napoleons Stelle ein Trophäenstock von der Victoria gekrönt. 3) An der Stelle der sechs Reliefs, welche die Capitulation von Ulm, den Sieg von Austerlitz, den Einzug in München, die Zusammenkunft der beyden Kaiser, den Frieden von Preßburg und den Einzug in Wien darstellten, sind sechs andere angebracht, darstellend: des Herzogs v. Angouleme Zurückkunft aus Spanien; des Königs von Spanien Zusammenkunft mit dem Herzog von Angouleme in Port Ste. Marie; des Herzogs v. Angouleme Einzug in Madrid; derselbe die Abgesandten von Cadir entlassend; des Ballesteros Capitulation zu Campillo und die Uebergabe von Pampeluna. Die lezte Kupfertafel enthält 24 ältere und neuere Entwürfe zur Vereinigung des Louvre mit den Tuilerien.

Warschau, vom 11. Juni.

Das seit längerer Zeit erwartete Modell zum Monumente des Fürsten Joseph Poniatowsky, von Thorwaldsen in Rom gearbeitet, ist endlich hier angelangt und wird nun in Bronze gegossen werden.

N°. 56.

Kunst-Blatt.

Montag, 13. Juli 1829.

Literatur der Kunstgeschichte.

Beyträge zu der Geschichte Spaniens; enthaltend: Ideen und Notizen über Künste und spanische Maler, unbekannte Dokumente u. s. w. Von dem K. P. Obersten von Schepeler, Verfasser der Geschichte der Revolution Spaniens und Portugals. Aachen und Leipzig, bey J. A. Mayer. 1828. S. X. 352. 8.

Das vorliegende Werk enthält drey Abtheilungen, welche sich auf Kunst und auf Geschichte der Kunst, namentlich der spanischen Kunst, beziehen, und deren Aufschriften folgende sind: „Gedanken über die Künste mit Bezug auf Geschichte und Politik, und Notizen über die spanischen Maler“ (S. 1 — 39), „Ideen zur Geschichte der Kunst“ (S. 40 — 86), „Ideen zur Geschichte der Künste in Spanien“ (S. 87 — 123).

Nicht jeder Leser wird sich mit der sonderbaren Schreibart des Verfassers befreunden können, welche einen fortlaufenden Ideengang bald in Prosa, bald in Versen ausdrückt und, was noch zur grösseren Merkwürdigkeit dient, in der Prosa meist poetisch, in den Versen häufig sehr prosaisch ist. Auch hat die Breite der Darstellung etwas Lähmendes für die Aufmerksamkeit und das Interesse, wozu noch die vielen Unterbrechungen und Einschaltungen bey zufälligen Erinnerungen und Gedanken des Verfassers während des Niederschreibens kommen, von welchen er sich immer wieder erst losreißen muß, um zur Sache zu gelangen, so daß man an mehreren Stellen sagen kann, er komme vor lauter Worten nicht zum Worte. Aber sehen wir von dieser formellen Beschaffenheit des Buches hinweg, so haben die darin gegebenen ästhetischen und kunstgeschichtlichen Aufsätze unstreitig einen großen Werth. Sie geben einmal interessante Winke über Kunsturtheil und Kunstpedantismus im Allgemeinen und Besonderen, sodann aber wünschenswerthe Beyträge zur spanischen Kunstgeschichte.

Herr Oberst von Schepeler war, wie es scheint, zu wiederholten Malen auf der iberischen Halbinsel und kaufte daselbst Bilder der dortigen Maler auf. „Ein Freund der Künste von Jugend auf, sammelte ich in Spanien Gemälde, und auch mir, wie jedem Anfänger darin, rupften Ciceroni und habsüchtige Maler die Federn aus. Nur wer selbst solche Lehrzeit durchlief, weiß, welches Fieber sie ist, denn in beständiger Gluth arbeitet der Geist“ (S. 7). Endlich nahm er zum Führer „einen vortrefflichen Maler, Ducker, den die Franzosen bey Auswählen von Kunstsachen oft gebraucht hatten.“ (Ebend.) „Aber auch mit Ueberlegung und Kenntniß kaufend, sah ich bey Gemälden mehr Betrug als im Pferdehandel, und mehr Scharlatanismus als bey Marktschreyern. Der Wust von Kunstausdrücken und Krittlerey umrauschte mich: hier hörte ich Gemälde von Professoren loben, die andere dort verachteten, und umgekehrt. Doch nach dem Essen und nach geleerten Flaschen verwechselten oft beyde Partheyen ihre Rollen“ (S. 9). — „Als denkender Ketzer fragte ich mich bey wechselnden Urtheilen der Krittler, ob denn die Kunst solche Widersprüche in sich führe? Und endlich sah ich, daß halsstarriges Allwissen, Pedantismus genannt, das wahre Kunstgefühl verdrängend, sein Urtheil ernst, mit steifer Miene spricht, damit die Schellen an der Kappe nicht laut erklingen. Der Große wird alsdann getäuscht, und, ach wie schön, wie häßlich! rufen alle Gaffer den aufgeworfenen Richtern und auf gegebenes Zeichen zu. — Auch ich ging durch der Thorheit Stufen; erstaunte und bewunderte nur nach Kommando, bis das Gefühl sich gegen diese Tyranney auflehnte, die streng verbietet, schön zu finden, wenn Jahreszahlen, Zugaben und Eigenschaften des Pedantismus fehlen. — Auch Dukker dachte so, und in solch bürgerlicher Ansicht kaufte ich; um aber die spanische Schule, wo möglich, vollständig zu besitzen, fanden zuweilen mittelmäßige Bilder Platz in der Sammlung, aus denen ich den einzigen Nutzen zog, die Meister ziemlich kennen zu lernen. — In Deutschland begann ich nun die hoffentlich letzte Kunstreise, oder besser gesagt, eine Reise durch Kenner und Krittler“ (S. 11. 12).

Im Weiteren wird erzählt, wie von einem deutschen Kunstpapst und dem Trosse seiner an unfehlbare Auctorität glaubenden Umgebungen, die vom Verf. in

Spanien aufgekauften und zur Aufnahme in eine öffentliche Sammlung angebotenen Gemälde aus Eigensinn, Trotz und Pedantismus zurückgewiesen worden seyen. Hier scheint allerdings ein gekränkter Stolz die Feder geleitet zu haben. Sind aber die erzählten Unterhandlungen im Einzelnen wirklich in einer großen deutschen Stadt vorgefallen, worauf der ganze Verlauf der Erzählung und der Ton der Darstellung bis zum Schlusse hinweist, nicht blos, wie zu Ende noch betheuert wird, ein Traum; so ist dem Verf. Unrecht geschehen. Dies weiter auszuführen, ist hier nicht der Ort, und verweisen wir, wen es interessirt, an das Buch selbst.

Aehnliches begegnete dem Verfasser mit einem Holländer, der in seinem Vaterlande das Ansehen eines Kunstpapstes genießen soll. Der Fremde wollte spanische Porträts kaufen. Unter anderen fand sich eines von Philipp II. in Lebensgröße, von seinem Hofmaler Pantoja gefertigt, welches den Naturfehler des Königes — sein Vater hatte ihn mit etwas ungestalteten Beinen erzeugt — etwas erkennen ließ, und der Holländer erklärte, daß dem Körper zu neun Kopflängen eine halbe fehle. „Im Religions- und Freyheitskriege," sagt nun der Verf., „wurde unsere Familie aus den Niederlanden vertrieben; damals also war der eiserne Kopf Philipps II. Schuld an unserem Unglücke und jetzo verursachte das meinige sein Körper. Ich fühlte, daß die Hofleute Recht haben zu sagen: „an einem mächtigen Fürsten ist nichts ohne Bedeutung, selbst die Hose in seinem Porträt nicht," denn hätte Pantoja dem Philipp diese etwas enger, oder ein kürzeres Wams gemacht, so war er verkauft, und mir geholfen. Aber die langen Taillen sind aus der Mode und der Holländer wollte keinen altmodischen König. Umsonst führte ich ihm an, daß die Maler ja nur 7½ oder 8 Kopflängen (9 oder 9½ Gesichtslängen) Körpermaaß annahmen; daß nicht alle Menschen gleich auswachsen, und Viele sehr kurz gespalten sind, die deswegen auch nicht fest reiten können. Nun hatte der Mann selbst nur, vom Ueberrest seiner Haare bis auf die Fußsohlen, 8 Kopflängen, und war Holländer, die besser auf Schiffen, als auf Pferden sind. Was ich also vom Reiten sagte, verdroß ihn, denn er glaubte vielleicht Anspielung auf Eselsreiterey darin zu sehen, und so sprach er Verdammung aus. Jedoch ist es auch möglich, daß ihn der natürliche Stolz des Menschen, einzig und allein seyn zu wollen, aufbrachte, da er einen andern Mann, obgleich nur im Porträt, mit einem Kopfe zu wenig ersah. Nichts anderes blieb mir daher übrig, als den Holländern einen neuen Karl V. zu wünschen, damit er ihnen einen Philipp II. mit längeren Beinen hinterließe, der fester ritte" (S. 35, 36).

Innigst bedauern wir den Verf., wo er erzählt, daß die im Spätherbst 1824 erfolgte Newa-Ueberschwemmung den vortheilhaften Verkauf mehrerer nach Petersburg gesandter Gemälde vereitelt habe.

Was nun des Verf. Ideen zur Geschichte der Kunst im Allgemeinen betrifft, so gesteht er selbst in der Vorrede S. IV., daß nur die Anwendung neu sey, denn der Gedanke ihres unzertrennlichen Zusammenhanges mit der politischen Geschichte liege in den Werken mancher Geschichtsforscher, namentlich denen des Johannes von Müller. Die Ausführung dieser Ansicht dehnt sich über den ganzen Verlauf der Geschichte aus und weist die gegenseitige Influenzirung zwischen dem Charakter und Leben der Völker und ihren Wissenschaften und Künsten nach. Mit besonderer Anschaulichkeit ist das Verhältniß des Clima zur Kunstentwickelung dargestellt; eben so die Beschäftigung und eigentliche Tendenz einer Nation in ihrer Rückwirkung auf die Kunst; nicht minder die politische Umgestaltung der neueren Zeit mit ihren Nachtheilen für das Kunststreben. Nur an edlem Sinn, in freyer Verfassung des Lebens und der Verhältnisse, erwache die Kunstliebe und ohne solche fördernde Elemente verkümmere das Genie nur allzuleicht in einer widerspenstigen Zeit. Große Weltereignisse, Staatenrevolutionen, neue wissenschaftliche Entdeckungen und Aussichten tragen nach des Verf. Ansicht vornehmlich viel zur Wirkung und Pflege des Kunstsinnes und Kunststrebens bey. Der despotische Charakter und das ehrgeitzige Prinzip eines Ludwig XIV., der Handelsgeist der Engländer und Niederländer, die Herrschaft der Mode in der neuesten Zeit — alles dies mußte den Geist ächter Kunst und die freye Entwickelung und Verbreitung ihrer Werke aufhalten. Aber die sich geltendmachende Vernunft fordert und erzwingt sich den ihr gebührenden Sieg. „Wie oft," heißt es S. 84 ff., „wollte man nicht den ganzen Strom zurückzwängen, und drollig genug in manchen Ländern durch das Verbot der runden Hüte, langen, weiten Beinkleider, und durch Beybehalten der in der politischen Wage so wichtig scheinenden Zöpfe? Und bey solch unmöglichem Streben verlassen Viele den wichtigen Platz, aus einem Thore ziehend, während durch das entgegengesetzte der neue Welttheil hereinmarschirt! — Doch mit diesem kann noch ein anderer Staat auf dem Marktplatz der Vestung zusammenstoßen: der nämlich, welcher die längste Zeit seine Armeen tüchtig und beysammen erhalten konnte, während im übrigen Europa die Kultur zurückging. Aber auch die alleinherrschende Nation würde dann nur den großen Zeitrevolutionen entgegengehen, und Künste und Wissenschaften die ihrigen wieder erleben."

(Die Fortsetzung folgt.)

Archäologie.

1) **Antike Bildwerke, zum erstenmale bekannt gemacht von Eduard Gerhard.** Stuttgart und Tübingen in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung 1828. I. Centurie. 1s und 2s Heft mit 40 Kupfertafeln. gr. Fol.

Text zu E. Gerhards antiken Bildwerken. Erste Lieferung XI. und 149 S. 4.

2) **Monumens inédits d'antiquité figurée grecque, étrusque et romaine, récueillis pendant un voyage en Italie et en Sicile dans les années 1826 et 1827 par Mr. Raoul-Rochette, Membre de l'Institut de France.** 2 Vol. in Fol. avec 200 pl. A Paris chez l'auteur 1828. Liv. 1 et 2. 114 S. und 24 Kupfertafeln.

(Beschluß.)

Als Beweis der ausgebreiteten Gelehrsamkeit des Vfs., aber auch als Zeugniß für unsre oben geäußerte Bemerkung dienen gleich die ersten Tafeln, welche ihm zur Erwähnung und Vergleichung von 50 bis 60 ähnlichen Monumenten Veranlassung geben. Wenn er, wie wir glauben, mit Recht die beyden Vasengemälde Taf. I. auf den Kampf des Peleus mit der in Verwandlungen erscheinenden Thetis bezieht, so scheint es uns gezwungen, auch das Vasengemälde Taf. II. dazu zu rechnen, welches ohne Zweifel nur eine gewöhnliche Hochzeitsceremonie darstellt; auch das obere Vasengemälde Taf. III und die beyden Taf. X. mögen mit geringen Veränderungen nur dieselbe allgemeine Sitte zum Gegenstand haben. Die Schlange, welche öfter als Symbol der sich verwandelnden Thetis erscheint, gibt ihm Anlaß zu Digressionen, theils über die Schlange als Beschützerin der Quellen oder Attribut der Quellnymphen (Taf. IV. 2.), theils über mehrere bisher Cleopatra genannte weibliche Figuren, die er entweder für Darstellungen der schlafenden Thetis oder für Quellnymphen erklärt. (Taf. V. 1.) Auch die berühmte, von Visconti (Pio Clem. III. 44.) als Ariadne erklärte schlafende Figur des Vatikans möchte Hr. R. R. als schlafende Thetis deuten und seine scharfsinnigen Bemerkungen, besonders auch der Vergleich mit dem schönen Relief aus dem Museo Chiaramonti (Mus. Chiar. T. 8.), wo die sitzende Thetis ganz ähnlich drapirt erscheint, würden seiner Meynung Eingang verschaffen können, wenn nicht, wie Jakobs erwiesen hat, auf einer Münze, welche die Stadt Perinthus in Thracien dem Kaiser Alexander Severus zu Ehren geschlagen, die schlummernde Ariadne ganz in derselben Stellung und in derselben Drapirung vorkäme. (S. Denkschriften der Münchner Akad. d. W. Bd. V. S. 1. ff.) Der Vergleich so vieler Figuren von ähnlicher Stellung und dennoch verschiedener Bedeutung liefert nur den Beweis, daß die Alten sich lieber in schönen Motiven wiederholten, als minder Schönes bildeten, eine Wahrnehmung, für welche der Vf. selbst im Folgenden (S. 31. ff.) Belege liefert. Wenn der Vf. dagegen den berühmten Sarkophag der Villa Albani, dessen Reliefs Zoega auf die Hochzeit des Peleus und der Thetis gedeutet hat (Bassir. I. 52. 53.), als Allegorie auf eine gewöhnliche Hochzeitfeyer deutet, so scheint er die Nebenseiten und die Verzierungen des Deckels unberücksichtigt zu lassen, welche bestimmt auf eine Meeresgottheit sich zu beziehen scheinen. Die beyden Reliefs Mattei, welche Winckelmann (Monum. ined. II. 145—251.) auf denselben Gegenstand angewandt hat, möchte unser Vf. lieber als Vermählung des Mars mit Rhea Sylvia erklären, indem er annimmt, daß die Römer bey häufiger Darstellung dieses nationalen Gegenstandes sich der von griechischen Künstlern für die Hochzeit des Peleus oder des Bacchus erfundenen Motive bedient hätten. Ein fragmentirtes Relief, die Hälfte eines zehnsäuligen Tempels vorstellend, und in dem übrig gebliebenen Theile des Giebels die schlafende Rhea Sylvia, zu welcher Mars herabschwebt, (Taf. VIII. 1.) leitet den Vf. auf die Betrachtung dieses, der Achilleis eigentlich entfernt liegenden Gegenstandes, und er knüpft daran die Erläuterung des merkwürdigen pompejanischen Gemäldes, welches die Herausgeber des Museo Borbonico als Hochzeit des Zephyrus und der Flora bezeichnet haben, und welches hier (Taf. IX.) in einer sehr ausgeführten lithographischen Abbildung mitgetheilt ist. Wir gestehen jedoch, daß uns seine Deutung auf die Vermählung des Mars und der Rhea Sylvia weit weniger einleuchten will, als die Annahme Hirts, daß es die Hochzeit des Hypnos und der Pasithea vorstelle.

So wie die erste Abtheilung des Textes Untersuchungen über die Fabel der Thetis enthält, so betrifft die zweyte Darstellungen des Achilles selbst. An die Spitze der hieher gehörigen Monumente stellt der Vf. die schöne Statue des sitzenden Mars in der Villa Ludovisi, (Taf. XI.) die er als trauernden und Rache über Patroklus Tod sinnenden Achilles deuten möchte. Hierbey führt er den Satz aus: daß Stellungen, welche für den Ausdruck gewisser Stimmungen oder Gemüthsbewegungen einmal passend gefunden worden, von den alten Künstlern als typisch beybehalten worden wären. Die Denkmale der alten Kunst bieten allerdings einige Belege für diese Wahrnehmung dar, jedoch finden auch manche feine Unterscheidungen Statt, die bey Erklärung der Bildwerke nicht vernachlässigt werden dürfen. So drückt die Stellung des Ludovisischen Mars und die des jugendlichen Heros neben der Ceres auf dem Relief von der Cella des Parthenon

durch die um das hinaufgezogene Knie geschlungenen Hände nur im Allgemeinen Ruhe und Nachdenken aus, während die vom Vf. als Beleg beygebrachte Figur eines geschnittenen Steines aus dem Florentinischen Museum (Taf. XI. auf dem Piedestal des Mars gezeichnet) allerdings Schwermuth und Trauer zu erkennen gibt. Dieser Ausdruck liegt aber mehr in der Bewegung des Hauptes, als in dem hinaufgezogenen Knie und den darum geschlungenen Händen. Pausanias bey Anführung des Hektor in Polygnots Gemälde der Unterwelt sagt nicht: die Traurigkeit des Helden habe der Maler durch die um das Knie geschlungenen Hände bezeichnet, sondern „Hektor sey in dieser Stellung und mit dem Aussehen eines Traurigen" gebildet gewesen. Ἕκτωρ μὲν καθεζόμενος ἀμφοτέρας ἔχει τὰς χεῖρας περὶ τὸ ἀριστερὸν γόνυ ἀνιωμένου σχῆμα ἐμφαίνων. X. 31. 2. Ohne Zweifel lag also der Ausdruck der Betrübniß auch hauptsächlich in der Wendung des Hauptes und in der Miene des Gesichts. Und warum hätten die alten Bildner nicht auch in den Gesichtszügen die Traurigkeit ausdrücken sollen, da sie es nicht scheuten, in der Niobe, dem Philoktet und Laokoon den tiefsten Seelen- und Körperschmerz darzustellen? Nun hat aber der Ludovisische Mars, wenn man mit dem Vf. den aufgesezten Kopf als wirklich der Statue angehörig betrachtet, wogegen sich nichts Erhebliches einwenden läßt, so wenig einen Ausdruck der Traurigkeit, als der erwähnte, in der Stellung ihm ganz ähnliche Heros auf dem Panathenäenzug vom Parthenon, welcher um der Nachbarschaft der (von Stuart fälschlich als männliche Figur gezeichneten) Ceres willen, ohne Zweifel am natürlichsten als Triptolemos zu erklären ist. Das kurzgelockte Haupthaar dieses Mars deutet der Vf. zwar sehr sinnreich auf den Umstand, daß Achilles für das Todtenopfer des Patroklus seine Haare abgeschoren hatte; doch scheint weder dieses, noch der Charakter der Gestalt überhaupt, der mehr einen fleischigen und nervigen, als einen raschen und gewandten Körper bezeichnet, der Eigenthümlichkeit des Achill besonders angemessen. Den zu seinen Füßen sitzenden Amor als Andeutung des Trostes gelten zu lassen, welchen Achill nach dem Tode seines Freundes in der Liebe der ihm zurückgegebenen Briseïs fand, scheint uns gezwungen; eher würden wir diese Figur als eine der römischen Copie beygegebene Zuthat, aber dann auch als bezeichnend für Mars ansehen, mit welchem auf römischen Werken Amor so oft in Verbindung gesezt ist. Der Benennung eines Mars scheint freylich das vom Helm entblößte Haupt zu widerstreiten, doch waren wir troz dieses Umstandes immer geneigt, diese Statue, der ächt griechischen Schönheit ihrer Anlage und des im Uebrigen ganz entsprechenden Charakters wegen, für eine Copie jenes sitzenden Mars des Scopas zu halten, dessen Plinius erwähnt: Mars sedens colosseus in templo Bruti Callaeci apud Circum flaminium. Hist. nat. 36. 5. 7.

Wir übergeben die folgenden Tafeln, welche den Achilles auf Skyros, die Sendung der drey Helden an Achilles und die Wiederbewaffnung desselben betreffen, um der merkwürdigen Vasengemälde (Taf. XVII. XVIII.) zu gedenken, welche die Schleifung des Hektor vorstellen und von dem Vf. auf's Erschöpfendste erläutert sind. Nicht minder merkwürdig ist die Zeichnung einer Cysta mystica, (Taf. XX.) das von Achill den Manen des Patroklus dargebrachte Todtenopfer darstellend, ein Seitenstück zu jenem von Winckelmann bekannt gemachten (jezt in der Glyptothek zu München befindlichen) Sarkophag mit der Geschichte des Orestes, wo die Häupter der Geopferten hinter dem Altare der Diana Taurica am Baume hängen. Wenn übrigens der Vf. dieses Graffito der mystischen Cista für ein rein griechisches Werk erklärt, so läßt er dabey die Frage ganz unberücksichtigt, ob nicht sämmtliche mystische Cisten, die uns bis jezt bekannt geworden sind, ausschließlich der etrurischen Kunst und zwar der einer späten Epoche angehören? Nicht eben die darauf eingegrabenen Gegenstände, die, wie viele etrurische Bildwerke, griechischer Mythologie entnommen sind, wohl aber die Art der Auffassung und der Styl der Zeichnung dürfte wohl für das leztere entscheiden. Dasselbe Todtenopfer des Achilles findet sich auf einem etrurischen Relief (Taf. XXI.) in roher Art dargestellt; auf einem zweyten (ebendaselbst) erkennt der Vf. das von Achill bey der Leichenfeyer des Patroklus veranstaltete Wagenrennen, obgleich hier nur zwey Reiter zu Pferde, zwey neben ihnen gehende und eine sitzende, mit dem Schwerdt bewaffnete Figur sind. Wir möchten darin lieber einen gewöhnlichen etrurischen Todtenzug sehen. Die Form der dabey angebrachten Stele gibt dem Vf. zu interessanten Bemerkungen über des Plinius Erwähnung von dem Grabmal des Porsenna und die auf der Spina des römischen Circus aufgestellten Gegenstände Veranlassung. Taf. XXII. enthält eine Vase mit der schönen Figur einer sitzenden trauernden Thetis; Taf. XXIII. und XXIV. ein etrurisches und ein römisches Sarkophagrelief, auf den Kampf des Achill mit Penthesilea bezüglich.

Die Fortsetzungen des Werkes werden nach der vorläufigen Erwähnung des Verf. eine Oresteis, Odysseis und Herakleïs enthalten.

Schorn.

No. 57.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 16. Juli 1829.

Literatur der Kunstgeschichte.

Beyträge zu der Geschichte Spaniens; enthaltend: Ideen und Notizen über Künste und spanische Maler, unbekannte Dokumente u. s. w. Von dem K. P. Obersten von Schepeler, Verfasser der Geschichte der Revolution Spaniens und Portugals. Aachen und Leipzig, bey J. A. Mayer. 1828. S. X. 352. 8.

(Fortsetzung.)

„Es ist mit diesen, wie mit Offizieren und Armeen: der Friede überrostete Wissen und Kraft und die französische Revolution warf alle um. Gräßliche Scenen (nimmer mögen sie wiederkehren) befleckten die bewegte Zeit; doch wahrlich auch durch große Thaten wurden 25 Jahre erleuchtet! Künste und Wissenschaften trieb der Schwung oder schleuderte sie im Nothfall in die Bahn des Wahren, und ihr fast allenthalben ähnliches Streben zeigte von Neuem die engere Verbindung der Nationen. Philosophie und folglich alle Wissenschaften werden ihnen gemein: Kant verdrängt Aristoteles und Cartesius, so wie Lavoisiers Gasarten schon überall das unerklärbare Flogiston vertrieben. Ueberall erhoben und erheben sich Museen der Künste, und die ersten Sammlungen großer Meisterwerke schienen allen Nationen reihenweise anzugehören: wenigstens durchwanderten sie dieselben als ambulant und regten die Geister an. Und diese, somit allen civilisirten Völkern Europens angehörigen, veredelten Kenntnisse sollten verdrängt werden?“

„Doch, was auch ihr künftiges Schicksal seyn mag, eine Zeitlang noch werden Künste und Wissenschaften steigen, weil deren jetzige Priester in der großen Zeit sich bildeten, und viele ihrer Schüler durch das Nachtönen angeregt sind. Wenn aber der frische Saft der Wissenschaften durch auf- oder hineingezwungene Prinzipien (die, obgleich Anfangs der Vernunft zuwider, sie dennoch nachher verkrüppeln) versauert ist; dann erscheinen auch die Künste wieder mit Stelzschuhen und hohen Frisuren. Indeß vertauschen sie diese alsdann vielleicht mit ungekämmten Haaren, schmutzigen Bärten und Stiefeln von rohem Leder, welche ihrer Reihe nach in die große Bahn der Culturbewegung schreiten, deren früh oder spät eintretender Schwung auch den Künsten wieder neue Sonnen verspricht.“

„Mittlerweile beginnt seinen Lauf der neue Welttheil, und sollten im alten Künste und Wissenschaften unter Wust und Zwang ersticken, finden sie vielleicht dort einen sichern Parnaß. Jünger und mächtiger erscheint dort die Natur; kannst du Sterblicher bestimmen, welchen Einfluß dieses auf die Musen haben wird? Alle Epochen sind noch nicht durchlaufen, alle Erfindungen noch nicht erschöpft, fernere Jahrhunderte werden richtiger urtheilen und streng Größe und Erbärmlichkeit richten!“

Mit diesen Worten schließt der Verf. den zweyten Abschnitt seines Werkes, und wir haben die Stelle wörtlich mitgetheilt, weil sie einestheils die militärische Weltansicht des Schriftstellers beurkundet, andrerseits von seinem hellen Blick in die Erscheinungen der Gegenwart und auf die Vorzeichen der Zukunft zeugt. Während Andere die Kunst als ein Kind des Friedens und der Muße begrüßen, stellt er sie dar in ihrer Abhängigkeit von irdischen Bewegungen und heftigen Erschütterungen der Staaten und des Lebens. Und es liegt viel Wahres in dem, was er sagt, weil der Frieden auf der Erde so oft durch das Prinzip des Druckes und physischer Schwere erzeugt, ein moralisches Erschlaffen, ein Tod aller geistigen Entwicklung und eigenthümlicher Fortbildung ist und nur dadurch zum Guten führt, daß er im eigenen Schooß den Widerspruch nährt, am eigenen Busen Kinder auferzieht, die das innewohnende Bedürfniß der Freyheit und naturgemäßer, selbstständiger Entwickelung nicht verläugnen können. Der wahre Friede, ein lebendiges Zusammenwohnen und Mit- und Auseinanderwirken geistiger und physischer Kräfte, ist die einzig wahre und segensvolle Heimath des Lebens, der Wissenschaft und der Künste. So lange aber dieser Friede noch nicht erblühet, so lange der Friede des Todes und der Erschlaffung auf

den Völkern ruht, sind es freylich allein jene gewaltsamen Rückwirkungen des Lebens gegen den Tod, von welchem jenes sich nicht will verdrängen und ertödten lassen, was der Kunst und Wissenschaft, wie der Verfassung des socialen Lebens ein Heil verspricht, wenigstens Annäherung an das Ideal des wahren Lebens zusichert. Daß beym gegenwärtigen Zustande der europäischen Cultur, Denkart und Lebenssitte die Kunst nur an den Höfen freysinniger Fürsten und im Schooße solcher Völker, welche durch liberale Verfassung auf der Bahn geistiger Selbstanschauung und sittlicher Vervollkommnung stehen, gedeihen könne, liegt zu Tage. Amerika mag aber wohl erst dann in die Sphäre wahrer Kunstliebe eintreten und ein Athen der neuen Welt auf seinem Boden hervorrufen, wenn es zur politischen Ruhe gelangt ist und seiner Handelsinteressen Sklave zu seyn aufgehört hat. Dasselbe, was in England außer dem Clima und einem übelverstandenen Protestantismus die Kunst bis jezt nicht aufblühen ließ, was in Holland die Erzeugnisse des Kunststrebens nur in einer niedrigen Sphäre erhielt und sie dem Hausbrauch unterordnete, dasselbe droht auch im neuen Welttheil, auf welchen die Augen des Politikers, des Gelehrten und des Künstlers mit sehnsüchtigem Erwarten gerichtet sind, diese Erwartungen zu täuschen, nämlich das Vorherrschen des Handels. So gewiß die Künste der Unterstützung und äußerer Pflege bedürfen, dem Mammon sind sie in ihrem eigensten Wesen fremd und fliehen vor dem Geräusch der Börsenhalle.

Das Interessanteste jedoch, was der Verf. in dem vorliegenden Buche über die Kunst uns dargeboten hat, sind die Ideen und Notizen zu der Geschichte der Künste in Spanien. Wenn man bedenkt, in welchem Umfang und Grade die Schätze alter italienischer, deutscher und niederländischer Kunst in unseren Tagen aufgefunden, erklärt und zur allgemeinen Kenntniß gebracht worden sind; so ist es ein trauriger Gedanke, der sich an das Bild alles Elendes, aller Verfinsterung und Versunkenheit der geistigen Freyheit und nationeller Kraft in jenem von der Natur so reich gesegneten Lande anreiht, daß seine Kunst ein nur zum kleinen Theil uns bisher bekanntes Gebiet ist und daß der Boden jenes Landes dem gebildeten Europäer durch bürgerliche Unordnung, durch priesterliche Polizey und völliges Darniederliegen des Handels und Gewerbfleißes gleichsam fremd und außereuropäisch geworden ist. Hr. von Schepeler hat sich in seinem früheren diplomatischen Berufe — denn so lassen die S. 8 gegebenen Winke schließen — dem Studium spanischer Kunst und der ausgebreiteten Sammlung ihrer Schätze gewidmet. Ein Resultat seiner Bekanntschaft mit denselben gibt die vorliegende Schrift. Wir wollen unseren Lesern das Wichtigste im gedrängten Auszuge mittheilen, und verweisen auf die Lesung des Buches selbst einen Jeden, der nähere Untersuchungen dem historischen Felde der Kunst widmet.

Die einzigen etwas vollständigen spanischen Werke über spanische Kunst sind nach dem Verf.: 1) El Museo Pictorico y Escala optica, von Don Antonio Palomino, dessen 3ter Band, unter dem Titel: El Parnaso Espannol Pintoresco Laureado, eine Liste und Geschichte der spanischen Maler und Bildhauer enthält: 2) Diccionario historico de los mas ilustres Professores de las bellas artes en Espanna, von Don Juan Augustin Cean Bermudez, in 6 Bänden, herausgegeben durch die K. Akademie San Fernando zu Madrid 1800. Beyde Schriftsteller theilen die beliebte Ansicht des spanischen Volkes, daß die Kunst vor dem sechszehnten Jahrhundert keine Bedeutung gehabt habe und deshalb die Beachtung nicht verdiene; daher sie denn auch nur Weniges anführen und meist nur die Namen früherer Künstler aufzeichnen. Cean namentlich erklärt im ersten Theile seines angeführten Werkes, daß die Gothen alle Kunst zerstört, die Araber durch ihr Verbot, die menschliche Figur darzustellen, alle wahre, höhere Kunst verbannt haben. Allein der Verf. beruft sich für's Erste auf die berühmte Kirchenversammlung zu Elvira (330 v. Chr.), wo gothische Bischöffe verboten, das Heilige an die Kirchenwände zu malen. Es muß also doch eine Kunst der Malerey unter den gothischen Christen in Spanien vorhanden gewesen seyn. Freylich können wir in der Auslegung des Canons jener elviranischen Synode mit Palomino und dem Verf. nicht übereinstimmen. Die Synode wollte den klaren Worten ihres Canons zu Folge keine Bilder des Höchsten — Gottes und des Erlösers — und vielleicht auch der Heiligen, deren Abbildung und Verehrung damals begonnen haben könnte — in den Häusern der Gottesverehrung dulden; denn es heißt: Placuit picturas in ecclesiis esse non debere, ne, quod colitur aut adoratur, in parietibus depingatur (Mansi, Conc. II. pag. 11). Diese Worte werden aber offenbar willkührlich S. 88 nach Palomino folgender Weise übersezt, „daß man heilige Bilder und Sachen auf schlecht zubereitete Wände nicht malen dürfe, damit sie nicht durch das Abfallen entstellt würden.“ — Ueber die gothische Baukunst hatte der Verf. schon S. 55 die eigenthümliche Meynung geäußert, daß vielleicht der Name derselben von den kastilischen Königen, die man auch gothische genannt habe, herrühre; viele Deutsche und andere Nordländer nämlich seyen vor den orientalischen Kreuzzügen nach der Halbinsel gekommen, um mit den Spaniern (Gothen) gegen die Mauren zu fechten; hier nun haben sie spanische (gothische) Bauart gesehen, die ganz erwiesen viel den Arabern nachbildete, und haben die hier gesehene und erlernte Bauart nebst dem Namen in ihr Vaterland gebracht. Von Spanien aus sey das Wort „Gothisch“ in Ländern, wo es

längst erstorben gewesen, erneut worden. Wir zweifeln, ob er seine Hypothese wird durchfechten können, da er nicht blos den Namen, sondern auch den Ursprung der gothischen Architektur in Spanien zu suchen scheint. — Auch von gothischen Gemälden findet der Verf. Spuren, namentlich in den von Cean mitgetheilten Briefen des Malers, Dichters, Bildhauers und Architekten Pablo Cespedes, der nach der Mitte des sechszehnten Jahrhunderts blühte. Derselbe sagt in einem Briefe: „Diese Art zu malen, obgleich grob und rauh, schien noch die Asche zu seyn, aus welcher einst der schöne Phönix mit so viel Glanz erstand, den er in unsern Zeiten gezeigt hat."

In Betreff der arabischen Kunst in Spanien sagt der Verf. S. 91 ff., daß die arabische Architektur herrliche Werke in Spanien hervorgerufen, und daß in dem Löwenhof der Alhambra zu Granada selbst Gemälde von Kämpfen, einige Porträts u. s. w. gesehen werden. Mit Recht behauptet er ferner, daß die Strenge des Muhamedanismus gegen bildliche Darstellungen die Christen nicht gehindert haben könne, ihre Kirchen mit jeder Kunst auszuschmücken. Wenn die Christen die feine, durchbrochene, lichte Construktion und Durchführung ihrer Bauten, wohl auch den runden Bogen und ähnliche Eigenthümlichkeiten von den Arabern angenommen; so werden sie gewiß das Innere ihrer Kirchen mit Statuen, besonders mit Schnitzwerk, ja auch mit Gemälden aller Art geziert haben. „Von der wechselseitigen Anregung der beyden in Spanien herrschenden Nationen kommt es vielleicht auch, daß die Bildhauer- und Bildschnitzer-Kunst größere Fortschritte machte als die Malerey, so wie es aus Cean's eigenem Werke erhellt." (S. 93.)

(Der Beschluß folgt.)

Berlin.

Die Allgemeine Preuß. Staatszeitung gibt in ihrer Beylage No. 127. d. J. folgende Uebersicht des neuen Museumsbaues zu Berlin:

Der Bau des Museums, der auf Befehl Seiner Majestät des Königs vor fünf Jahren begonnen wurde, nähert sich jezt der Vollendung.

Zeichnungen von diesem, in vieler Beziehung merkwürdigen Gebäude, eine ausführliche Erläuterung derselben, eine Uebersicht des ganzen, damit in Verbindung stehenden, ausgedehnten Bau- und Verschönerungsplanes, und eine Angabe der Summen, welche Seine Majestät zur Ausführung bewilligt haben, befinden sich im sechsten Hefte der

„Sammlung architektonischer Entwürfe von Schinkel. Berlin, 1825, bey Wittich."

Dem hiesigen Publikum wird indessen eine Auskunft über die architektonische Anordnung jezt um so mehr willkommen seyn, als demselben die Säle des Museums an den Sonntagen vom 10ten Mai bis 14ten Juni geöffnet und damit die Beförderung eines wohlthätigen Zweckes verbunden werden soll.

Das Gebäude hat eine Länge von 276½ Fuß und eine Tiefe von 170¼ Fuß, umschließt 2 Höfe von 57 Fuß Länge und 52¼ Fuß Breite und enthält nach Abzug dieser Höfe eine Grundfläche von 41,083 □Fuß, auf welcher zuvörderst der Unterbau um 12¼ Fuß über das Niveau des Lustgartens, nach der beabsichtigten Aufhöhung desselben, sich erhebt. Ueber dem Unterbau nimmt eine 21 Fuß tiefe Halle, deren Gebälk von 18 jonischen Säulen und 2 Anten oder Stirnpfeilern unterstüzt wird, die ganze dem Königlichen Schlosse zugekehrte Hauptseite ein.

Eine Freytreppe, deren Länge 91 Fuß beträgt, führt von dem Lustgarten nach dieser Halle, welche in den 5 mittleren Intercolumnien bis zu der, die Mitte des Gebäudes einnehmenden, 67 Fuß im Durchmesser weiten, mit einem Kuppelgewölbe geschlossenen großen Rotunde, um 32 Fuß sich vertieft, um hier die doppelarmige Haupttreppe aufzunehmen, auf welcher man zunächst nach der, von 20 korinthischen Säulen getragenen Gallerie der Rotunde gelangt.

Die Rotunde geht durch die ganze Höhe des Gebäudes und bildet den Haupttheil desselben. In unmittelbarer, architektonischer Beziehung zu der Rotunde stehet die Säulenhalle, welche deshalb, und um großartige Verhältnisse zu erhalten, in der gesammten Höhe der beyden Hauptgeschosse nur aus Einer Ordnung bestehet, so wie auch in den übrigen Theilen des Gebäudes die beyden Geschosse im Aeußern nicht durch zwey übereinanderstehende Ordnungen charakterisirt, sondern nur in die durch das herumlaufende jonische Gebälk der Halle und starke Eckpilaster gebildete Hauptkonstruktion untergeordnet eingefugt sind.

Die Kuppel der Rotunde ist in der Mitte mit einer 22 Fuß im Durchmesser weiten Oeffnung versehen, und wird durch einen schützenden Aufbau von vierseitiger Grundfläche umgeben, in dessen Dachfläche das runde Fenster angebracht ist, welches die Rotunde mittelst jener Oeffnung im Gewölbe erhellt.

Dieser Schutzbau, welcher über der Hauptmasse des Gebäudes sich um 22 Fuß erhebt, und demselben eine ausgezeichnete Mitte gibt, mußte auch einen bedeutenden,

auf die Bestimmung des Gebäudes sich beziehenden Schmuck erhalten: Dioscuren, als Schutz und Heil bringende Wesen aus der Mythe bekannt, goldene Sterne über den Häuptern, zieren mit ihren Pferden die Vorderseite des Aufbaues. Die Aufstellung anderer Gruppen auf der hintern Seite bleibt vorbehalten.

Die Bestimmung der inneren Räume anlangend, wird der 12½ Fuß hohe, der Feuersicherheit wegen ganz überwölbte und in den Haupttheilen durch Unterwölbung von der Erdfeuchtigkeit isolirte Unterbau mehrere Säle zur Aufstellung der Sammlungen an Vasen, Münzen, Gemmen, Pasten 2c., außerdem aber Wohnungen für den Castellan, die Aufseher und andere Unterbeamte, die Oefen zur Erwärmung der oberen Geschosse durch erhizte Luft, Utensiliengelasse, und unter der Rotunde der Halle Keller enthalten.

In der Rotunde werden im untern Raume größere, in den Nischen über der Gallerie kleinere antike Statuen aufzustellen seyn.

Das erste Hauptgeschoß, 19 Fuß im Lichten hoch, enthält an der hintern langen Fronte eine Gallerie von 201 Fuß 11 Zoll, und an den beyden kürzeren Fronten 2 Gallerien von 123½ Fuß Länge, welche nebst 2 großen $53\frac{1}{12}$ Fuß langen Sälen hinter der Säulenhalle resp. 30 und 29 Fuß tief sind; ferner 2 kleinere Säle zwischen der langen Gallerie und den Höfen, 52⅝ Fuß lang, 16 Fuß tief. Diese sämmtlichen Gallerien und Säle werden antike Statuen, Büsten, Basreliefs, imgleichen Gypsabgüsse nach Antiken 2c. aufnehmen.

In den Gallerien und großen Sälen unterstützen zwey Reihen sandsteinerne Säulen, mit Stuck überzogen, in welchem Marmor und andere Steinarten nachgebildet worden, die nach der Tiefe liegenden, sandsteinernen Architrave; über diese sind der Länge nach frey liegende, verzierte und bronzirte Balken gestreckt; die Felder zwischen den Balken sind gemalt.

Sämmtliche Skulpturen werden zwischen und vor den Säulen so aufgestellt, daß sie schöne Gruppen bilden und von den beyden nächsten Fenstern vortheilhaftes Licht erhalten.

Die Raumabtheilungen im zweyten, für die Gemäldesammlung bestimmten, $24\frac{1}{12}$ Fuß hohen Geschosse sind ganz so, wie im ersten. Ueber den Säulen der Gallerien des ersten Geschosses stehen hier in Holz verbundene, tapezierte, mit Socle und Kranzleiste versehene Querwände, welche nur eine Höhe von 16½ Fuß und nahe an der, den Fenstern gegenüber liegenden Mauer weite Oeffnungen haben, so daß zwar der Ueberblick der ganzen Gallerie nicht verloren geht, aber doch in derselben Abtheilungen gebildet werden. Vorzugsweise an diesen Querwänden, welche durch die großen, breit ausgeschnittenen Fenster das vortheilhafteste Seitenlicht erhalten, werden die ausgesuchtesten Gemälde, die übrigen an der Rückwand der Gallerien hangen.

Die bauliche Anordnung der Gemäldegallerie gewährt entschiedene Vortheile. Durch die Querwände wird ein großer Flächenraum gewonnen; die Abtheilungen erleichtern die Trennung der Kunstwerke nach den verschiedenen Schulen und Meistern, und der Beschauer wird nicht, wie in vielen andern Gallerien, durch die große Masse von Gemälden, die auf einmal zu übersehen sind, zerstreut und im Genuß des Einzelnen gestört; endlich werden die Gemälde auf der Fläche der Holzwände besser als auf der Mauer erhalten.

In beyden Hauptgeschossen wird die Verbindung mit den Gallerien an der Hinterfronte durch 2 Corridore neben der Rotunde erleichtert und an zwey Ecken des Gebäudes gehen Windeöffnungen durch den Unterbau und die Geschosse, um größere Gegenstände ohne Schwierigkeit nach jedem Geschoß bringen zu können.

*

Bekanntlich ist das Gebäude in dem Bette eines ehemaligen Armes der Spree gegründet worden. Die Beschaffenheit des größtentheils aus Torf, Moor und feinem Sande bestehenden Bodens erforderte einen Rost, der 1 Fuß unter dem bekannten niedrigsten Wasserspiegel der Spree auf 3053 Stück eingerammten Pfählen von 24 bis 52 Fuß Länge ruhet.

Die Angabe einiger Abmessungen des Gebäudes, welche in der vorstehenden Beschreibung nicht vorkommen, so wie einiger Flächenräume in demselben, wird vielleicht manchem Leser nicht unwillkommen seyn:

Höhe von dem Horizont des Lustgartens bis zur Oberkante

des Hauptgesimses	61½	Fuß
des Gesimses des mittlern Schutzbaues	83¼	—
bis zu den Füßen der Dioscuren . .	88½	—
bis zu den Sternen über den Häuptern	100½	—
Höhe der Rotunde bis		
zur Oberkante des Gesimses	41⅛	—
zur Oeffnung in der Kuppel	72	—
Höhe einer Säule der Halle mit Einschluß der Base und des Kapitäls	$39\frac{1}{12}$	Fuß
unterer Durchmesser der Säule	4½	—
Grundfläche der Rotunde	3526	□ Fuß
— der Gallerien und Säle des ersten Hauptgeschosses .	18,072	—
— desgleichen des 2ten Hauptgeschosses	18,399	—
Inhalt der Bilderwände im 2ten Hauptgeschoß	37,910	—

Nº. 58.

Kunst-Blatt.

Montag, 20. Juli 1829.

Literatur der Kunstgeschichte.

Beyträge zu der Geschichte Spaniens; enthaltend: Ideen und Notizen über Künste und spanische Maler, unbekannte Dokumente u. s. w. Von dem K. P. Obersten von Schepeler, Verfasser der Geschichte der Revolution Spaniens und Portugals. Aachen und Leipzig, bey J. A. Mayer. 1828. S. X. 352. 8.

(Beschluß.)

Die Kunstgeschichte Spaniens von der Gothenzeit bis zu dem sechszehnten Jahrhundert theilt der Verf. in zwey Theile, von welchen der eine das Königreich Kastilien, der andre die Krone Aragon begreift. Kastilien, durch Aragon von dem mittelländischen Meere und vom Handel der Levante abgeschnitten, war mehr auf eigne, von den Arabern, und späterhin auch von den Niederlanden angeregte Cultur beschränkt; während die Aragonier sich Vorbilder aus der Levante holten. Aragon, mit Catalonien vereinigt, besaß in Barcellona eine Nebenbuhlerin Pisas und Venedigs, wo nicht nur der Handel, sondern auch freye Verfassung, gewerbsamer Sinn und die Poesie der Troubadours blühte. Die Aragonier fanden Gelegenheit, nicht nur Italien kennen zu lernen, sondern auch mit Byzanz und dem griechischen Reich in nähere Berührung zu kommen. Es fragt sich nun, ob kein griechischer Künstler und Maler in Barcellona erschien oder kein Aragonier in Griechenland die Kunst lernte, während von Griechenland und von Dalmatien in der Mitte des vierzehnten Jahrhunderts Künstler nach Italien kamen? Der Verf. führt den Beweis, daß 1) in Aragon im vierzehnten Jahrhundert mehr Künstler als in Kastilien, und daß 2) daselbst gleichfalls in Kirchen und Kapellen im Ganzen mehr Bilder jener Zeit, und selbst früherer, angetroffen werden; wobey er sich vorzugsweise auf Capmany's Memorias historicas sobre la Marina, Comercio y Artes de la antigua Ciudad de Barcelona beruft. — Die höhere Kunstepoche begann für Kastilien im fünfzehnten Jahrhundert unter seinem König Juan II. Von 1418 bis 1425 arbeiteten 28 Künstler im Dom zu Toledo und der Maler Juan Alfons malte einige Kapellen. Die Väter der bey diesen Arbeiten von Cean genannten Künstler sind gleichfalls als Künstler erwähnt, was nebst vielen älteren Werken zur Genüge beweist, daß auch vor dieser Epoche die Bildhauerey und Malerey in Kastilien, freylich, wie der Verf. S. 99 sich ausdrückt, im rauhen Gewande des Jahrhunderts, als geehrte Künste einherschritten. Juan ließ auch fremde Maler kommen. In der Mitte dieses Jahrhunderts entstand eine Malerschule zu Sevilla, später eine zu Saragossa und eine zu Burgos. Die Kunst blühete in Kastilien mit der Poesie, und manche junge Künstler (indeß weit weniger als in andern Ländern) zogen nach Italien, dort zu sehen und zu lernen. Diese allgemeine Regung fällt in die Zeit der Vereinigung des aragonischen Königreichs mit dem kastilischen, als zugleich Sicilien und Neapel die Herrschaft der katholischen Könige anerkannte und ein unentdeckter Welttheil sich vor ihrem Scepter beugte, als bald auch hier die evangelische Wahrheit manche Gemüther entzündete und Flammen weckte, die nur ein Philipp wieder zur egyptischen Nacht umwandeln konnte, als Carl V. mit ganz Europa zankte, und die spanischen Niederländer ihre Ketten abschüttelten. Diese herrliche Periode der Bewegung aller geistigen Interessen und aller physischen Kräfte, auf welche die oben angegebene Theorie des Verf. völlig paßt, dauerte von dem Ende des fünfzehnten bis in den Anfang des siebenzehnten Jahrhunderts. „Da sank der hohe Flug ermattet zu Boden, denn Tyranney und Willkühr hatten nach und nach die Masse der freyen Luft verpestet und es fehlte dem Baum der frische Saft. Wohl bildete sich um ihn ein Gebüsch von abgefallenem Samen, doch keine der emporschießenden Stauden erhob mit Kraft ihre Krone in die Luft, denn erdrückt wurde diese durch die aufgezwängte Form.“ (S. 101.)

„Auffallend,“ sagt der Verf. ferner, „unterscheiden sich selbst in der Mitte des siebenzehnten Jahrhunderts diejenigen Künstler, welche ihren Schwung, ihre Schulen, noch in den Vibrationen der höheren Zeitepoche erhalten

hatten, von denen, deren Erziehung ganz dem erdrückten Jahrhundert angehörte. Aber ungerecht wäre es, in diesen letztern das Schöne zu verkennen, was das Genie bekundet, dem nur ein wahrer Zeitgeist, die freye Natur, fehlte, um hoch empor zu fliegen.“ (S. 102.) Den verderbten Kunstgeschmack des siebenzehnten Jahrhunderts legen die Spanier, so namentlich Cean, der bolognesischen Schule zur Last. Aber mit Recht sagt der Verfasser, daß wie die Dichtkunst, so die Bildhauerkunst und die Malerey durch den kirchlichen Despotismus und das fanatische Prinzip der Inquisition beschränkt, gelähmt, erdrückt worden sey, weil das schöne Reich der griechischen und römischen Fabel und die bunte Welt der profanen Geschichte ihnen verschlossen gewesen sey oder doch keine Schätzung unter den in einer falschen religiösen und einseitigen geistigen Richtung erzogenen Künstlern gefunden habe. Aus der Mannigfaltigkeit der naiven Ideen, welche die spanischen Maler bey religiösen Gegenständen angebracht haben, könne man abnehmen, was ihre glühende, immer rege Einbildungskraft, ohne den Zwang priesterlicher Erziehung, und mit mehr Kenntniß hätte leisten können. — Erst gegen die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts beginnt auch in Spanien die neue Epoche der Cultur zu erwachen „und die Künste betreten von Neuem den Weg der schönen Natur, wozu die Verdrängung der Jesuiten und die Entschleierung der Vernunft kam, um auch die spanische Literatur wieder zu beleben. Schon Philipp V. hatte in Madrid eine Versammlung von Künstlern vereinigt, aus welchen Ferdinand VI. die jetzige K. Akademie der bildenden Künste errichtete. Karl III. stiftete ähnliche Vereine in Valencia und Merico, und Karl IV. einen in Saragossa. Karl III. rief Mengs nach Madrid, der eine neue Schule bildete, welche freylich bis jetzt nichts Erhabenes geliefert hat.

Der Verf. behauptet nun S. 107 gegen diejenigen, welche der spanischen Malerkunst vor dem 16ten Jahrhundert einen eigenthümlichen, ausgezeichneten Charakter, eine Schule, absprechen, folgende Hauptkennzeichen derselben. „Das Colorit ist nicht so scharfglänzend, wie das alte Deutsche, aber es herrscht in ihm und um dasselbe etwas sanftes, als sey ein Schleyer über das Bild geworfen, daher man es vielleicht ein breites oder weites Colorit nennen könnte: diese Eigenschaft, welche durch die meisten Werke, selbst der nachherigen Epochen geht, nannte man oft umgebende Luft (ambiente). In der folgenden Epoche sprach das warme venetianische Colorit die Spanier mächtig an, und hatte um so mehr Einfluß, da die breite Zeichnung dieser Schule auch mit der genannten spanischen Eigenheit übereinkam. Setzt man nun einen breiten, fetten, der glühenden Einbildungskraft schnell folgenden Pinsel hinzu, so hat man ein Hauptmerkmal spanischer Gemälde.“

„Das Materielle des schönen spanischen Colorits unterscheidet sich von dem der Niederländer, wie die Farbe der Bewohner beyder Länder. Die spanische weiße oder rothe Haut scheint auf olivenfarbener Unterlage zu liegen, so wie die der Niederländer auf fast zinoberrothem Grunde. Nicht an spanisches Colorit gewöhnten Augen kömmt dieses daher bey allem Glanz oft bleich vor; und einige der vorzüglichsten Meister scheinen durch zu große Bläße zu fehlen.“

„Aber noch eins gibt es fast in allen spanischen Gemälden: nämlich die Gewänder. — Selbst im fünfzehnten Jahrhundert konnten sich die Spanier nicht gewöhnen, dies so steif, und auch so schön zusammenzulegen, wie anderer Nationen Künstler; und es blieb immer ein oder das andere Stück, dem man ansah, daß der halbe Morgenländer das Falten der leichten Kleidung des Orients, wenn nicht im Sinn, doch in der Hand hatte, und ihm die Geduld riß viel Zeit darauf zu verwenden. Selten wird man daher ein spanisches Gemälde mit durchaus reinem Faltenwurfe finden *), und hiezu gehört noch die Bemerkung, daß in größeren Compositionen gewöhnlich die eine oder andere Figur vernachlässigt ist. Das feurige spanische Blut, die heftige Leidenschaft für oder gegen eine bildliche Person verhinderten gleichartige Ausführung. Nur einige wenige Künstler, besonders von denen, die in Italien studirten, machten oft hievon Ausnahme.“

In der Wahl ihrer Figuren folgten die spanischen Künstler der freyen Natur ihres Landes, und stehen in so ferne zwischen den gröberen und derberen Niederländern und den edleren Italienern, welche zugleich die Antike vor Augen hatten, mitten inne. Ausgezeichnet war außer ihrer Naivetät in religiösen Vorstellungen die Kühnheit (bravura) ihres Malens, welche sie daher auch oft zu Fehlern verleitet hat. Daß die spanischen Maler ihre Werke häufig nicht unterzeichnet haben, wird von ihrer Frömmigkeit, Bigotterie oder Vorsicht hergeleitet.

Die Werke der Kunst aus der Zeit vor dem sechszehnten Jahrhundert sind von den Spaniern allgemein so geringgeschätzt, daß man sie nur in Kirchen, Kapellen, alten Gebäuden, und auch vielleicht Winkeln und Magazinen oder unter unnützem Holzwerk findet. Auch selbst im Museum zu Madrid und in den übrigen königlichen Pallästen sieht man keine Werke der früheren Zeit. Man nennt solche unter dem Volke Albert Dürer oder deutsche Schule. Selbst Palomino und Cean sind in

*) Hiezu die Anm.: „Im königl. Museo zu Madrid sieht man unter so vielen Murillos nur zwey mit edlen Gewändern, und auch diese nur in den Hauptfiguren. Leinwand faltete Murillo nie anders, als spanisch zusammengeworfen.“

solchen irrthümlichen Vorstellungen befangen. Die Maler, welche in Italien studirten und in der ersten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts auf die spanische Schule am meisten Einfluß hatten, werden S. 112 ff. angeführt. Alonso Berruguete war Michel Angelo's Schüler; eben so Gaspar Becerra. Hernan Yannez lernte entweder von Leonardo Vinci, auf den seine Werke hinweisen, oder, wie Palomino behauptet, von Raphael. Luis de Vargas studirte in der Schule des Perin de Vaga. Unter den übrigen wird S. 113 Peter Torrigione dadurch merkwürdig, daß er, ein Florentiner, nur wie im Fluge zu Sevilla gearbeitet habe, wo er dann im Inquisitionsgefängnisse starb, da man ihm grade sein Urtheil als Ketzer sprechen wollte. Hier ein seltenes Beyspiel, daß ein ausgezeichneter Künstler mitten im katholischen Spanien zu den protestantischen Ideen sich hinneigte. Er hatte das gleiche traurige Loos mit dem spanischen Dichter Fray Luis de Leon, der in den Kerkern der Inquisition fünf Jahre lang schmachten mußte.

Am Schlusse seiner werthvollen Mittheilungen gibt Herr von Schepeler noch einen Ueberblick über die verschiedenen Schulen der sogenannten Restaurationsepoche. Jedem Namen sind biographische Notizen mitgetheilt.

Sevillaner-Schule.

Juan Sanchez de Castro 1462.
Juan Nunnez 1475.
Gonzalo Diaz 1499.
Franzisco Pisan 1504.
Luis de Vargas.
Franzisco Pacheco 1571 — 1651.
Juan de los Roelas 1558 — 1625.
Augustin de Castillo 1565.
Juan de Castillo 1581.
Alonso Vasquez † 1610.
Franzisco de Herrera 1576 — 1656.
Franzisco Zurbaran 1598 — 1662.
Diego Velasquez de Silva 1599 — 1660.
Alonso Cano 1601 — 1667.
Pedro Mova 1610 — 1666.
Bartolome Estevan Murillo 1616.
Juan de Valdes 1639 — 1690.
Joseph Antolinez 1639 — 1676.
Ignacio Iriarte 1620 — 1685.

Letztgenannter ist der beste spanische Landschaftmaler. „Wer in spanischen Landschaften die Ausführung der Niederländer sucht, wird sie freylich nicht schön finden; aber sie zeigen große Massen, warmes Colorit, kühne Behandlung und besonders, was der Spanier Ambiente (Luft) nennt.“

Kastilische Schule.

Juan Fernandez Navarrete, der Stumme (Mudo) genannt 1526 — 1579.
Dominico Theotocopuli, der Grieche genannt, gest. 1625.
Luis Tristan 1586 — 1649.
Juan Pantoja de la Cruz 1551 — 1610.
Bartolome Carducho 1560 — 1638.
Patricio Cares, geb. 1612 zu Arezzo in Italien, und dessen Sohn Eugenio.
Lanchares 1586 — 1658.
Franzisco Rizi 1608 — 1685.
Antonio Pereda 1590 — 1669.
Franzisco Camilo.
Juan Bautista del Mazo Martinez, † 1687.
Juan Carenno de Miranda 1614 — 1685.
Mateo Carezo 1635 — 1685.
Juan Antonio Escalante 1630 — 1670.
Claudio Coello, † 1693.
Miguel Jacinto Menendez (oder Melendez), geb. 1679.

Valencianer-Schule.

Pablo Aregio und Franzisco Neapoli 1506.
Nicolas Falco 1515.
Vicente Joanes 1525 — 1579.
Franzisco Ribalta 1551 — 1628.
Juan Ribalta 1597 — 1628.
Jacinto Geronimo de Espinosa.
Pedro Orrente 1550 — 1644.
Pablo Pontons, † 1669.
Joseph de Ribera (Spagnoletto) 1588 — 1656.
u. a. m.

Der Verfasser gibt noch eine übersichtliche Liste der spanischen Künstler nach Cean seit dem zehnten bis in's achtzehnte Jahrhundert. S. 123.

Unter den neuesten spanischen Meistern ist mit Recht Alvarez hervorgehoben, welcher zwar nicht so Vieles, aber wenigstens eben so Großes als Canova geleistet; des jüngeren Alvarez ist dagegen nicht gedacht, von dessen Hand Ref. brave Genrebilder und eine mit dem Preis gekrönte wohlgelungene plastische Composition vor mehreren Jahren in Italien gesehen hat.

Freunde der Kunstgeschichte werden in diesem fast zu lang angeschwollenen Berichte Veranlassung finden, ihre Aufmerksamkeit dem angezeigten Werke zuzuwenden und die interessanten Bemerkungen und öfters geistreichen historischen und ästhetischen Winke des Verfassers zu würdigen. Mögen fernere Untersuchungen ihn oder

Andere auf der betretenen Bahn weiterführen, damit die spanische Kunst, wie die spanische Poesie, dem deutschen Norden immer bekannter werde.

— en.

Paris, im Juni.

Zu Anfang Mai's ist das neue Theater der komischen Oper eröffnet worden, das von Hrn. Huvé erbaut, im Innern und Aeußern geschmackvoll und bequem angeordnet ist.

Am 3ten Juni wurde die Ausstellung der Société des amis des arts geschlossen. Man sah darin meistens Genrebilder, da die Gesellschaft, in Folge des gegenwärtig unter dem Publikum herrschenden Geschmacks, Gemälde solcher Art am meisten begünstigt. Romantische Scenen, wie Louis XIV. et Mme. de la Vallière, von Mme. Deherain, Louis XI. à l'auberge des fleurs de-lys, von Eugène Delacroix, les funérailles de Ravenwood, von Poterlet gehören unter diese Classe. Nur ein einziges historisches Gemälde befand sich darunter: les adieux de Charles I. à ses enfans, von Decaisne, doch war auch dieses mehr als Genrebild behandelt. Die meisten der hier ausgestellten Werke gehörten nicht zu den ausgezeichneten der jetzigen Schule.

Ein Gesetz vom 20sten August 1824 erklärte den Platz Louis XVI., Champs-Elissée und Cours la Reine als Eigenthum des Stadt Paris, mit der Verpflichtung, daß sie denselben dekoriren müsse. Daher wurde von dem Präfekten der Seine ein Concurs für die Verschönerung ausgeschrieben. Das Programm ward an zehn Architekten, welche sich bereits durch größere Werke vortheilhaft bekannt gemacht hatten, die Hrn. Baltard, Chatillon, Destouches, Gauthier, Gilbert d. J., Hittorf, Lesueur, Lusson, Vanclemputt d. J., und Villain mit der Einladung, am Concurse Theil zu nehmen, gesandt; jedem derselben ist eine Schadloshaltung von 1500 Franken zugesichert, gegen welche die Zeichnungen und Schriften Eigenthum der Stadt werden, wobey diese sich jedoch nicht verbindlich macht, irgend eine derselben ausführen zu lassen. Außer den genannten Architekten haben noch 13 andere, nämlich die Hrn. Biet, Desplan, Domet, Duquesnay, Durand, Gilbert d. Aelt., Grillon, Gourlier, Haudebourg, Henry, Moutier, Ramey und Vanclemputt d. Aelt. freywillig an dem Concurse Theil genommen, und ihre sämmtlichen Arbeiten sind nun dem Auge des Publikums ausgestellt.

Ein ähnlicher Concurs war kürzlich für die Verzierung des Giebelfeldes der Magdalenenkirche (la Madelaine) eröffnet. Dieses Gebäude hat vom Jahr 1810 bis Ende des Jahrs 1828 bereits 6,651,000 Franken gekostet, und wird sammt den Monumenten für Ludwig XVI., Ludwig XVII., Marie Antoinette und Madame Elisabeth noch einen Aufwand von vier Millionen Franken erfordern.

Der Triumphbogen de l'Étoile wird etwa zwey Millionen Franken kosten.

Ein für die Geschichte des Mittelalters auch in künstlerischer Hinsicht interessantes Werk hat vor Kurzem die Presse verlassen: Monuments des grands maitres de l'ordre de Saint-Jean de Jérusalem ou Vues des tombeaux élevés à Jérusalem, à Ptolémaïs, à Rhodes, à Malte, et accompagnés de notices historiques sur chacun des grands-maitres, des inscriptions gravées sur leurs tombeaux, de leurs armoiries etc., publiés par M. le Vicomte L. F. de Villeneuve-Bargemont. Paris, Blaise, 1829.

London.

Die prächtigen Malereyen an der Kuppel der Sanct-Paulskirche von Sir James Thornhill sind sehr beschädigt. Obgleich das ganze Innere dieser weiten Kirche in letzterer Zeit restaurirt worden, war man doch nicht bis zur Kuppel gekommen, erstlich wegen der Kosten eines Gerüstes, das hoch genug gewesen wäre, um den Gemälden beyzukommen, und dann wegen der Schwierigkeit, in England einen Künstler zu finden, der das Restaurationsgeschäft genugsam verstünde. Vor Kurzem ist ein Maler, Namens Parris, aufgetreten, welcher, mittelst einer sehr einfachen Maschine, deren Modell er dem Kapitel von Sanct Paul gezeigt hat, sich verbindlich macht, diese Malereyen von Thornhill zu restauriren. Hr. Parris hat, wie es scheint, sich schon als Künstler in einigen großen Gemälden aus der heiligen Geschichte versucht, aber wegen Mangel an Aufmunterung dieser Laufbahn entsagt; von ihm ist auch das große Panorama von London gemalt, das unter dem Namen Colliseum bekannt ist. Das Kapitel von Sanct Paul hat sein Anerbieten mit Beyfall aufgenommen, und man glaubt, daß es sich entschließen wird, Herrn Parris die Restauration der Kuppel zu übertragen.

Nº. 59.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 23. Juli 1829.

Deutsche Kunst in Genf.

(Fortsetzung von Nr. 40.)

Dritter Zeitraum von 1137 bis 1460 oder Cölnische Zeit. Seit dem IX. Jahrhundert herrschten fortwährend blutige Unordnungen in Deutschland, das dadurch nach allen Seiten zerrissen war. Auf der einen Seite lebten stolze Fürsten und kampfsüchtige Ritter entfernt und geschieden von ihren Unterthanen, Alles setzend auf des Schwerdtes Spitze; auf der andern stand der beynahe machtlose Kaiser, der sich Alles gefallen lassen mußte, und dessen Willen gelähmt war. Und doch ward dieser Zeitraum herrlich in der Literatur. Dazu wirkte Manches zusammen: Rittergeist, hohe, religiöse Begeisterung, die Kreuzzüge und die Entwickelung des Bürgerlebens in freyen, wohlhabenden und reichen Städten. Zu dem Allen kam ein erhabenes, aufgeklärtes Kaiserhaus, das Haus der schwäbischen Hohenstaufen. Was so herrlich auf die Dichtkunst wirkte, mußte auch den Künsten förderlich seyn, denn sie gehen zusammen Hand in Hand. Nicht blos auf die Literatur beschränkt sich der einmal bey einem Volke entbundene Geist, er herrscht auch in der Idee, der Composition und in den Verhältnissen des Malers, Bildhauers und Architekten. Hier und dort spricht er sich nur auf verschiedene Art aus, in Marmor, in Bronze, in Stein, in Farben oder in Worten. Alles sind nur verschiedene Organe des Dichtergeistes. Um diesen aber ganz und in seiner vollen Herrlichkeit zu entwickeln, mußte das Mittelalter mit seiner Größe und mit seinen Irrthümern kommen.

Ueber diese Zeit herrschen in unsern Tagen gar verschiedene Ansichten und Meynungen. Viele werfen ihm vor, es habe damals viel weniger Kenntniß und Wissenschaft gegeben, als jezt; in aller Lehre, im Unterricht und dessen Zweck sey wenig Geist zu finden gewesen, politische Freyheit habe es gar nicht gegeben. Waffengewalt und das Recht des Stärkern habe über Alles geherrscht, Geistlichkeit und Ritterschaft seyen Herren der Welt gewesen. Man kann dies Alles zugeben, ohne darum zu behaupten, das Mittelalter sey roh, dunkel, kümmerlich und ohne allen geistigen Schwung gewesen. Wo wären denn ohne gute Lehre und Lehranstalten die vielen ausgezeichneten Männer in Kirche und Staat hergekommen, denen es gewiß nicht an Talent, an Gelehrsamkeit und an Geist fehlte, und die wenigstens eben so gediegen und kühn waren, als die Gediegensten und Kühnsten unserer Zeit? Wie hätte doch in solcher Zeit die bildende Kunst und die Dichtung auf einen so hohen Grad von Schönheit gelangen können? Nein, meine Herren, das Mittelalter war wenigstens in Deutschland nicht arm und dunkel.

In jener Zeit lebte und waltete Etwas, das unserer Zeit abgeht. Diese Menschen des Mittelalters waren von frommem Glauben und tiefer Liebe zu Gott durchdrungen, ja sie lebten gewissermaßen in traulichem Verhältniß mit ihm. Von der Wiege bis zum Sarg hatten sie die Religion zur Freundin, zum Schild in Schutz und Trutz, sie lebte und wirkte in Allem, was man that, was man unternahm und was man litt, sie war bey frohen Kinderspielen und in tiefer Trauer, im Lächeln und in Thränen. Es war eine Kinderreligion, einfach und doch voll Farben und Duft, ohne Spekulation, ohne Philosophie. Heut zu Tage spotten wir über eine solche Religion, im Mittelalter gab sie aber Genie und Kühnheit. Sie lebte in Aller Herzen und verlieh ihnen Sinn, Kraft und Muth zu den großen Werken, die wir jezt anstaunen, ohne sie begreifen zu können. Jene einfachen Männer folgten nur einer von Innen kommenden Stimme, und glichen dadurch den Bienen, die ihre herrlichen Bauten führen, ohne zu wissen wie. Sie gründeten ihre Freyheit und Unabhängigkeit und regierten sich mit wenigen Gesetzen Von geheimnißvoller Kraft gehoben und getragen, wurden sie ausgezeichnete Dichter, Architekten, Maler und Bildhauer, ohne die Höhe zu ahnen, zu der sie gelangt. Forthin hielten sie sich für gewöhnliche Männer, wie Alle übrigen.

Mit dieser Einfalt führten sie Kunstwerke aus, vor denen wir jezt sinnend und verwundernd stehen. Sie beschränkten sich aber dabey nicht auf Deutschland. Wenn man in Burgund oder in Italien ein Werk von unbekannter Hand zeigt, so heißt es oft: „Man kennt den

Architekten nicht genau, es wird behauptet, es sey ein Deutscher gewesen."

Das Volk, welches im IX. Jahrhundert noch barbarisch hieß, schuf im XII. und XIII. schon die herrlichsten Werke des Mittelalters. Wer hat denn die Dome von Mailand, Ulm, Wien, Cölln, Straßburg, Auxerre und Pisa gebaut? Wer waren denn der alten Gemälde Meister, die uns jezt Träume und Prophezeihungen aus einer künftigen, fernen Zeit scheinen. Wir betrachten sie wie Wunder, wie denn auch wirklich jedes erhabene Seyn oder Schaffen Eins ist. Darum nennen sie auch Einige Narrheit, während sie Andern als Schönheit und Größe erscheinen. Manche entzückt eine schöne gothische Kirche, Andere schreyen verächtlich: mönchische, mystische Alfanzerey! nichts Klares, Anmuthiges und Geschmackvolles! Alles verworren und unbeholfen! Dies ist selbst bey manchen wackern Künstlern begreiflich. Alle, die nur die Klarheit und Heiterkeit der griechischen Welt kennen und damit umgegangen sind oder sich wenigstens das Ansehen geben, haben gewöhnlich den Sinn und den Geschmack am Mittelalter verloren, und da sie es nicht studieren, so kennen sie es wenig und urtheilen so schief darüber. Viele entdecken auch wirklich Schönheiten darin, sie haben aber den Muth nicht, es sich zu gestehen, denn sie halten es für eine Art von Sünde gegen den guten Geschmack, an dieser gothischen Confusion etwas erträglich zu finden.

Die Kunstwerke des Mittelalters sind wahre historische Bilder, denn in ihnen zeigen sich alle Züge der Zeit auf einmal, viel besser als in Büchern, wo nur Einer nach dem Andern und Einer von dem Andern geschieden vorkömmt.

Was ist aber aus dem Genie und der Kühnheit geworden, welche diese Mauern, diese Pfeiler, diese kühnen Gewölbe errichteten, die schlanken Thürme in die Wolken bauten? Es ist aus damit. Unsere Architekten sind nur Schüler dagegen. Eben so steht es mit den andern bildenden Künsten. Wo werden noch Gemälde und Erzbilder gemacht, die so voll Seele, Einfalt und Anmuth sind, wie damals? Die Imagination jener Zeit ist untergegangen. Wir leben in einem andern Jahrhundert, aus gar manchem Grund dem Mittelalter vorzuziehen, aber ungünstiger für Dichtung und Kunst. Wir haben freylich auch hier und da fromme, einfache und sinnreiche Künstler. Solches genügt aber nicht, sie müßten aus einem Volk stammen, das Generationen hindurch fromm [illegible] einfach gewesen, um wieder zu werden, was Jene [illegible]en. So allein läßt sich die Kunst jener Zeit begrei[illegible]n, wo man doch weit entfernt war, nur einen Begriff von Kunst zu haben.

Zu ihrem herrlichen Emporkommen wirkte mancherley zusammen. Auch die Kreuzzüge trugen viel zur Entwickelung des deutschen Kunstsinnes bey. Dies Volk, das für alles Wunderbare und für kühne Unternehmungen so viel Sinn hat, mußte lebhaft von diesen Kriegen ergriffen werden, die nahe an die Wiege der Dichtung und der schönen Kunst führten, und eine so ganz eigenthümliche Gestalt und Bedeutung hatten. Auf diesen kriegerischen Pilgerzügen kamen sie mit den Einwohnern der Mittagsländer und deren reichen, glänzenden Städten zusammen. Viele der heiligen Argonauten kamen auch über Byzanz, die lezte und einzige Zuflucht antiker Wissenschaft, Kunst, Sitte und Cultur. Andere schifften sich in Genua, Venedig oder Pisa ein, und hatten da Gelegenheit, so manches Schöne und Merkwürdige zu sehen, was ihre Einbildungskraft mächtig aufregte. Welchen Eindruck müssen nicht Kirchen und Palläste aus weißem Marmor, große Erzbilder und besonders die Ruinen Italiens auf die deutschen Gemüther hervorgebracht haben! Als sie endlich im Morgenland ankamen, in dem Lande voll unendlicher Schönheit, Wunder und heiliger Erinnerungen, athmeten die erstaunten Deutschen wie in einer neuen Welt, und manche neue Empfindung drang in ihr Herz. Diese romantischen Heerzüge bildeten deutsche Sitten und Geschmack aus, dabey nährten sie Muth, Frömmigkeit und Liebe, die der Dichtung und Kunst so wohl zusagen.

Der Wohlstand, der Reichthum und die Vergnügungslust in den deutschen Städten halfen wesentlich zur Emporbringung und Ermuthigung der bildenden Kunst. Durch die Kreuzzüge war Luxus und Pracht an die Höfe und in die Schlösser gekommen. Bald fingen die Fürsten an, in ihren Residenzen zu bauen. Dadurch wurden die Städte schöner und größer. Die Künste und Manufakturen, so wie der Handel, erhielten Privilegien, Schutz und Begünstigung aller Art, und daraus gingen wieder Wohlstand, Reichthum und Luxus hervor.

Die Bildung und Entwickelung der Bürgerfreyheit in den Städten hat nicht nur für die politische Geschichte großes Interesse, sie ist auch für das schnelle Aufkommen der Kunst in Deutschland von besonderer Bedeutung. Viele Ritter starben auf den Kreuzzügen, wohlhabende Bürger kauften ihre Güter und wurden dadurch große Landeseigenthümer. Durch ihren Reichthum waren sie oft im Stand, den Fürsten, die arm aus Palästina zurückkehrten, mit Geld unter die Arme zu greifen und dafür neue wichtige Privilegien zu erwerben. So erhob sich von den Fürsten begünstigt der freye Bürgerstand, und fühlte sich bald kräftig genug, der stolzen, ausgearteten Ritterschaft die Spitze zu bieten. Der Handel gelangte von dem Augenblick an zu hohem Gedeihen, wo er durch den Hanseatischen Bund sicher gestellt war, im Jahr 1241.

Der städtische Wohlstand und Reichthum zeigte sich zuerst in der Architektur. Neben der Maurischen und Arabischen entwickelte eine andere Baukunst hohe Schönheit, Reichthum und Majestät. Man nannte sie irrig Gothisch oder Neugothisch. Sie verdankt den deutschen und byzantinischen Architekten ihre Entstehung, denn diese behielten die alte germanische Baukunst, ihre Festigkeit und Kühnheit bey, und fügten Anmuth und scheinbare Leichtigkeit hinzu, so daß alles Schwere, Plumpe und Voluminöse des alten deutschen Baustyls ausgeschlossen blieb. In Spanien nahm diese neue Architektur etwas Maurisches und Arabisches an. Bey ihr herrschten ungeheure, kühne, reich verzierte Wölbungen, große Fernsichten, mystisches Halbdunkel, mächtige Pfeiler und Säulenbündel, so wie hohe, spitzig zulaufende Fenster mit bunter Glasmalerey vor. Alle Künste vereinigten sich, um diesem Baustyl Schönheit, Leichtigkeit und Kühnheit zu geben. Er behielt von der alten deutschen Baukunst die großen Wölbungen und die Festigkeit der Mauern bey, war aber bemüht, sie durch eine Menge Zierathen, Blumen, Blätter, Nischen, kleine durchsichtige Thürmchen zu verbergen, so daß Alles leicht, zart und selbst schwach scheint. Bald ging man noch weiter. Ungeheure, pfeilschlanke Thürme wurden gebaut, deren Treppen frey in der Luft zu schweben scheinen. Man vergrößerte die Fenster noch und stellte Statuen im Innern der Kirchen auf. Bald war Deutschland überreich an herrlichen Gebäuden dieser Art. In Cölln, Wien, Prag, Straßburg, Erfurt, Nürnberg, Freyburg und Marburg erhoben sich bald herrliche Dome.

Dieser Baustyl kam von Deutschland nach Italien, Frankreich, Spanien und England, wo ihn die Angelsachsen schon vorbereitet hatten. In jedem Land nahm er etwas von dessen Eigenthümlichkeit an. Deutsche Baukünstler wurden in allen diesen Ländern gesucht und beschäftigt; so zeichneten sich z. B. die Meister Wilhelm und Arnolph im XII. und XIII. Jahrhundert in Italien aus.

Diese neudeutsche Architektur und ihr durchaus religiöser Charakter deutet zugleich auf die natürliche Beschaffenheit des Landes hin, wo sie entstand und sich entwickelte. Die schlanken Säulenbündel glichen den hohen Bäumen des Waldes, in deren Schatten die Germanen ihre Gottesaltäre bauten. Nur das Christenthum erhebt das fromme Gemüth aus einer gebrechlichen Welt in das stille Geisterreich. In dem Helldunkel dieser Gewölbe fällt alles Irdische und Zerstreuende von ihm ab und es findet dafür Sammlung und Andacht. Wie die Säulen des Doms strebt es dem Himmel zu und sucht dort oben ein höheres Seyn. Darum muß man den Bau und die Zierathen der alten Kirchen nicht für zufällig und gleichgültig halten. An ihnen ist Alles religiöses Symbol.

Es wurden aber nicht nur große Dome und Kirchen in diesem Styl gebaut, sondern auch Königs- und Fürstenpalläste. Zu Gelnhausen bey Frankfurt am Main stehen noch die großartigen Trümmer der herrlichen Pfalz, die Kaiser Friedrich I. von Hohenstaufen bauen ließ. Seine genauen Berührungen mit Italien, Sicilien, den byzantinischen Kaisern und mit dem Orient haben wesentlich bey diesem Bau und dessen innerer Verzierung mitgewirkt.

Auch der Pallast der deutschen Ritter bey Marienburg in Preußen ist ein großartiges, schönes Bauwerk aus diesen Zeiten.

(Die Fortsetzung folgt.)

Archäologie.

Bulletino degli Annali dell' Istituto di Correspondenza archeologica, par l'anno 1829. Roma, Salviucri 1829. 48 S. 8.

Der Plan einer hyperboreisch-römischen Zeitschrift, welchen Hr. Prof. Gerhard in Verbindung mit mehreren römischen und deutschen Archäologen entworfen hatte, fand in der Ausführung mannichfaltige Schwierigkeiten, und bey Erwägung dessen, was Kenner und Freunde der alten Kunst von einer in Rom unter Mitwirkung von Archäologen aller Nationen erscheinenden Zeitschrift zu erwarten hätten, schien es zweckmäßig, zunächst regelmäßige Berichte über neue Entdeckungen und Ausgrabungen zum Hauptgegenstande derselben zu machen. Da sich eine Anzahl der bedeutendsten Kenner und Freunde der alten Kunst unter der Protektion S. K. H. des Kronprinzen von Preußen und unter dem Präsidium des Herzogs von Blacas d'Aulps zur Begründung eines Instituts für archäologische Correspondenz vereinigt hatte, so wurden die HH. Bunsen, Fea, Gerhard, Kestner, Millingen, Nibby, Panofka, Thorwaldsen und Welcker zu ordentlichen, die HH. Boeckh, Hirt, Rumohr, A. W. v. Schlegel, Stackelberg, Arditi, Avellino, Carelli, Inghirami, Mustoridi, Sangiorgio Spinelli, Serra di Falco, Visconti, Zannoni zu Ehrenmitgliedern der Direktion erwählt. Das erste Bulletin, welches für die Monate Januar bis Mai d. J. bestimmt und eben erschienen ist, enthält bereits eine Anzahl interessanter Berichte: über Ausgrabungen in Etrurien und in der Umgegend Roms von Gerhard, über neapolitanische von Panofka, über Pompeji von Mehreren, über die Ausgrabungen des römischen Forums von Bunsen, über die des Forum Trajani von Fea u. s. w. Die Gesellschaft hat von dem Card. Camerlengo Galeffi die Vergünstigung erhalten, daß alle an die Commission der

Alterthümer in Rom über Ausgrabungen erstatteten Berichte ihr zum Behuf ihrer Zeitschrift mitgetheilt werden; eben so ist die neapolitanische Akademie der Ercolanesi von ihrer Regierung autorisirt worden, die bey ihr einlaufenden antiquarischen Berichte an den Fürsten v. Sangiorgio Spinelli gelangen zu lassen, welcher sie für die Annalen bearbeiten wird. Auf diese Weise lassen sich in Zukunft vollständige und zuverlässige Nachrichten über die antiquarischen Neuigkeiten in Italien erwarten, die bisher nur zufällig oder mit großer Mühe und dennoch selten genügend gesammelt wurden. Mit der Herausgabe dieser Hefte verbindet die Gesellschaft zugleich die eines Kupferwerks, in welchem unedirte Werke der alten Kunst durch Beyträge der Mitglieder in Umrissen bekannt gemacht werden. Das erste bereits erschienene Heft enthält 1) und 2) Abbildungen der Mauern und Thore und einen Grundriß der Stadt Norba, gez. und gest. v. Knapp; 3) Thor von Segni, bekannt gemacht v. Dodwell; 4) Ceres und Triptolemus, Vasengemälde, herausgegeben v. Gerhard. 5) Vier Vasengemälde, gesammelt v. Panofka. 6) Eins dergl. v. Millingen. Die Erklärungen dieser Tafeln sollen in dem ersten Hefte der Annalen gedruckt erscheinen, welche abgesondert von dem Bulletin verkauft werden, und außer diesen Erläuterungen theils genaue Berichte über Ausgrabungen und Zuwachs der Museen, theils eine Uebersicht der neuesten Erscheinungen im Gebiete der archäologischen Literatur enthalten werden. Diese drey zusammengehörigen Werke werden nur an diejenigen, welche sich durch einen Beytrag von jährlichen zwey Louisd'or zu Mitgliedern des Vereins haben aufnehmen lassen, verabfolgt. Deßfallsige Anfragen und Nachrichten werden an die K. Hannöver'sche Gesandschaft in Rom unter der Adresse: per l'Istituto di Correspondenza archeologica gerichtet.

L o n d o n.

Nach den öffentlichen Gemäldeversteigerungen, die unlängst zu London stattfanden, zu schließen, neigt sich der Geschmack der reichen Engländer mehr zur niederländischen Schule, als zur italienischen. In der Versteigerung der Gemälde des verstorbenen Lord Gwydir ist eine Thiergruppe von Paul Potter um 1265 Pf. Sterl. verkauft worden, während eine heil. Jungfrau mit dem Jesuskinde und dem kleinen Johannes um 357 Pf. Sterl. zugeschlagen wurde. Eine Landschaft mit Figuren von Gainsborough ist um 1102 Pf. Sterl. verkauft worden. Der König hat die Entführung Europa's, von Claude gemalt, für die Summe von 2100 Pf. Sterl. (50,400 Franks) gekauft. Die Landschaft von Gainsborough, so wie eine heilige Familie, von Reynolds gemalt und um 1995 Pf. Sterl. verkauft, wurde von den Direktoren der British-Institution erworben, die damit der Bildergallerie des brittischen Museums ein Geschenk machen wollen. Reynolds hatte die heilige Familie für Macklin um 500 Pf. Sterl. gemalt; Macklin verkaufte sie später an Lord Gwydir um 700. In einer andern, von der Familie des Lord Ranelagh veranstalteten Versteigerung wurde eine Landschaft von Cuyp einem Gemäldehändler Namens Peacock für die Summe von 1060 Pf. Sterl. zugeschlagen, während eine Landschaft von Poussin nur um 101 Pf. Sterl. wegging, und die Schlacht des Marentius, von Rubens gemalt, nur um 175 Pf. Sterl. Dieses leztere Gemälde befand sich ehemals in der Gallerie des Palais-Royal, und ist jezt von H. Rogers, dem Bruder des Dichters, erstanden worden.

*

Die Mitglieder der Gesellschaft „Künstlerkasse" genannt, haben in den lezten Tagen des Mais durch das herkömmliche Gastmahl den Jahrestag ihrer Anstalt gefeyert. Der Herzog von Somerset führte den Vorsitz, und man bemerkte unter den Gästen den Präsidenten und mehrere Mitglieder der königlichen Akademie der schönen Künste. Nach einem dem Könige als Beschützer der Anstalt dargebrachten Toaste, brachte man auch einen auf die Akademie aus; Sir Thomas Lawrence dankte, in seiner Eigenschaft als Präsident dieser Akademie, der Versammlung durch eine Rede, worin er ankündigte, daß der König dieses Jahr, wie gewöhnlich, ein Geschenk von 1000 Guineen der Künstlerkasse bestimmt und daß S. M. den Ankauf zweyer Gemälde von Reynolds für die Nationalbildergallerie bewilligt habe. H. Lawrence schlug daher vor, viermal vier Gesundheiten dem Könige zu bringen, was mit Enthusiasmus aufgenommen wurde. Die Summen, welche während des Festes in die Subscriptionsliste eingetragen wurden, betragen 635 Pf. Sterl.

*

Die öffentliche Versteigerung der von West gemalten Bilder hat 25,000 Guineen eingetragen; man schäzt die Zahl der Neugierigen, welche kamen, sie gegen eine kleine Eintrittsgebühr zu sehen, auf 15000. Eines seiner großen religiösen Bilder, unter dem Namen, „Christ rejected" bekannt, ist um 3000 Guineen weggegangen (man behauptet für den Herzog von Orleans). Ein anderes, dessen Gegenstand aus der Apocalypse ist und das West in einem Alter von 21 Jahren gemalt hatte, ist für 2000 Guineen verkauft werden, und ein drittes, Moses darstellend, wie er die Gesetztafeln erhält, für 500 Guineen. Der Tod des Admiral Nelson wurde für 850 Guineen zuerkannt, der des General Wolf für 500 und die Schlacht bey la Hogue für 370.

N°. 60.

Kunst-Blatt.

Montag, 27. Juli 1829.

Deutsche Kunst in Genf.

(Fortsetzung.)

Unbekannt sind die deutschen Bildhauer, von denen die vielen Ritter- und Heiligenstatuen stammen, die zum innern und äußern Schmuck der Dome und Kirchen aufgestellt sind. Im Anfang dieses Zeitraums machten sie wahrscheinlich noch byzantinische Bildhauer. Nicht blos im Innern der Kirchen stehen Statuen, sondern auch in den großen Portalen, auf den Frontons, auf den Gesimsen und selbst auf den Thürmen. Aus Allem geht hervor, daß die Bildhauerkunst, welche die Richtung und der Charakter der Zeit nicht unterstüzte, wie die Architektur, nur als Dienerin derselben erschien. Indessen zeigen sich doch hier und da schon Statuen und Verzierungen, die mehr Kunstsinn und geschicktere Hände verrathen. Gegen das Ende dieses Zeitraums, als in Italien Buono, Bonanno, Nicolo Pisano und Guiberti lebten, hatte auch Deutschland schon geschickte Bildhauer. In den bayrischen Klöstern, zumal in Tegernsee, gab es treffliche Skulpturen in Erz und Gold. In Böhmen entwickelte sich die Bildhauerkunst ganz unabhängig von der deutschen und in einem freyern Charakter.

Schon Carl der Große hatte am Rhein ein schönes Kunstleben für Deutschland begonnen. Mainz, Trier und besonders Cölln erhoben sich zu Kunstsitzen, besonders in der Malerey. Die Zeit von 1153 bis 1460 war in Beziehung auf die Kunst nicht weniger wichtig, als in der Literatur.

Fast ein Jahrhundert vor der Restauration der Malerey in Italien durch Giotto und Cimabue erhob sich in Cölln die erste deutsche Malerschule, die auf die byzantinische Malerey gegründet war. In Reinheit des Styls und in Anmuth übertrifft sie die Malerey, die sich später in Oberdeutschland und zumal in Nürnberg ausbildete. Man malte auf Holz mit Goldgrund. Nichts übertrifft den Farbenglanz dieser Bilder. Das berühmteste schmückt den Hochaltar des Cöllner Doms, und Goethe nennt es die Achse der niederrheinischen Kunst. Wahrscheinlich stammt es von Wilhelm von Cölln, dem lezten und ausgezeichnetsten Maler dieser byzantinisch-cöllnischen Schule. Die Luxenburgische Chronik von 1380 nennt ihn den berühmtesten Maler seiner Zeit und in Wolfram von Eschenbach's Parcival kömmt vor, daß zu seiner Zeit, d. h. im XIII. Jahrhundert, die berühmtesten deutschen Malerschulen in Cölln und in Mastrich waren. Zu Frankfurt am Main wurden zur selbigen Zeit herrliche Glasmalereyen verfertigt, und in den bayrischen, niedersächsischen und westphälischen Klöstern beschäftigte man sich viel mit Malerey; eben so in Böhmen, wo auf dem Schloß Carlstein merkwürdige alte Gemälde aufbewahrt werden. Mit jenem Wilhelm von Cölln schloß sich die alte Cöllner Schule.

Am Ende des XIV. Jahrhunderts wurde Johann van Eyk geboren, der Stifter der neuen Cöllnischen *) Schule. In ihr fand sich alles Ausgezeichnete der alten deutschen und der niederländischen Schule zusammen. Bey seinen ersten Arbeiten gebrauchte van Eyk noch den Goldgrund der alten Schule, er ging jedoch bald davon ab, so wie von der a tempera-Malerey, und überwand alle Schwierigkeiten, die sich bisher der Oelmalerey entgegengesezt hatten. Alle seine Gemälde tragen den Stempel des Genies. Auch ihm kann man den Fehler aller Maler jener Zeit, die mangelhafte Zeichnung in den Händen und Füßen, vorwerfen. Dies konnte aber wohl nicht anders seyn, da die Maler aus einem mißverstandenen Schaamgefühl das Studium des Nackten nach der Natur vernachlässigten. Dagegen ist vieles bewundernswürdig in van Eyks Bildern: die treue Nachahmung der Natur, der Ausdruck der Gesichter, die Gewänder, die Gruppirung, desgleichen Schatten und Licht. Darin folgten ihm auch einige seiner Schüler. Nichts ist schöner und glänzender als seine Farben.

Eines seiner vorzüglichsten Bilder ist im Pariser Museum. Es stellt die Anbetung des Gotteslammes vor.

*) Vielmehr der niederdeutschen. D. H.

Darauf sieht man mehr denn dreyhundert Figuren, so wie die Bildnisse des Malers, seines Bruders und seiner Schwester, die auf der Außenseite der Flügelthüren angebracht sind. Ausserdem machte van Eyk wichtige Entdeckungen in der Glasmalerey. Bey seinem großen Talent, und da er auf eine neue Art malte, auch manche wichtige Erfindungen in dieser Kunst machte, so wurde er als Restaurator der deutschen Malerey angesehen. Er lebte in Brügge und in Gent an dem glänzenden Hof des Herzogs Philipp von Burgund.

Die Malerey hatte durch ihn einen neuen Schwung bekommen und bald zeichneten sich auch die Zöglinge der neuen Schule aus. Dahin gehören Antonello von Messina, Roger von Brügge, besonders aber Hemling, der unter allen deutschen Malern unstreitig am mehrsten Imagination und wahren Dichtergeist hatte und dessen Gemälde sich durch ihre lebenvolle Kühnheit auszeichnen. Lucas von Leyden, auch ein Schüler Eyks, reicht in den folgenden Zeitraum hinüber. Auch Martin Schön war ein ausgezeichneter Maler jener Zeit, und starb am Ende des XV. Jahrhunderts im Elsaß. Er stand in genauer Verbindung mit Perugin. Und da auch seine Gemälde mit denen des italienischen Meisters viel Aehnlichkeit haben, so hat Schön den Beynamen des deutschen Perugin's erhalten. Die Italiener hielten große Stücke auf ihn und nannten ihn Buonmartino. Es wird behauptet, Michel Angelo habe seinen Traum des heil. Antonius copirt. Seinen Bildern fehlt es nicht an Genie und an Einbildungskraft, aber sie haben die Fehler ihrer Zeit.

In dem II. und diesem III. Zeitraume zeigte sich die Malerey nicht nur in Kirchen und Klöstern, sondern auch in Handschriften, auf Decken, Meßgewändern und Kirchenfahnen, die besonders von Nonnen mit großem Fleiß gemalt wurden.

Im Anfang des XIV. Jahrhunderts, unter den Luxenburgischen Kaisern erreichte die Skulptur und die Malerey eine merkwürdige Höhe in Böhmen. Die dortigen Künstler zeichneten sich besonders in den Köpfen und in den Gewändern aus. Darin folgten sie nicht streng und ängstlich der Natur, sondern gaben sich, wie die italienischen Maler, mehr der Imagination hin, und vermieden in diesem idealen Styl die Trockenheit der andern deutschen Maler.

Ungeachtet unaufhörlicher Kriege und Zerstörungen, ungeachtet alles Raubs, Brands und gräulicher Verwüstung in den spätern Jahrhunderten, enthält doch Deutschland aus diesem und dem folgenden Zeitraum eine unermeßliche Menge schöner Kunstsachen, unter denen auch die herrlichen Rüstungen, Helme und Schilde in schwarzem, mit Gold oder Silber eingelegtem Stahl, so wie die kostbaren ciselirten, mit Edelsteinen eingelegten Gefäße, die goldenen und silbernen Decken der Meßbücher und die herrlichen Arbeiten in Elfenbein angeführt werden müssen, die sich in großer Menge in den Zeughäusern, Museen, Privatsammlungen und Kirchen Deutschlands vorfinden.

(Die Fortsetzung folgt.)

Archäologische Untersuchungen in Frankreich.

Die lezten Monate waren in Frankreich für Kunstforschungen günstiger als die lezten Jahre; denn die seit 1826 fast unberücksichtigten Nachgrabungen bey Brequereque erhielten in der lezten Zeit plötzlich die Theilnahme der Regierung und der Akademie, und bereits ist der Bericht darüber abgefaßt. Allerdings war es Professor Hase, welchen man mit der Berichterstattung beauftragt hatte.

Nach dem Urtheile dieses Gelehrten gewährt das schon erwähnte Denkmal, troz seiner mittelmäßigen Ausführung, ein großes Interesse; der Kampf zweyer Religionen zeigt sich darauf durch eine Vermengung von Ideen, wie man sie selten auf Denkmälern gleicher Art aus derselben Zeit sieht. Die Akademie wird in einer öffentlichen Sitzung dem Eifer des Hrn. Marmin Anerkennung zu Theil werden lassen, aber sie weicht in einigen Erklärungen von demselben ab.

Die Basreliefs, worauf Marmin in einem aufrechtstehenden Manne mit erhobenen Armen, und Thieren zur Seite, Bacchus mit Panthern, und in den nackten einander gegenüberstehenden Figuren an einem Baum mit einer Schlange, an welchem ihre rechte Hand Früchte pflückt, zwey Neuvermählte erkennen will, welche zu Aesculap flehen, werden, wie schon angedeutet, von dem Berichterstatter anders erklärt. Hier in gedrängter Kürze seine Gründe:

Die Basreliefs von Brequereque sind ein christliches Denkmal aus dem vierten Jahrhundert, troz der offenbaren Vermengung griechischer Mythologie mit den Ueberlieferungen des neuen Gottesdienstes. In Nummer 6 erkennt man Adam und Eva am Baume der Erkenntniß, eine im Jahrhundert des Konstantin und Theodosius unaufhörlich von der Kunst wiederholte Gruppe. Marmin gibt mit Unrecht diesen Gedanken auf. Die Darstellung des Sündenfalls ist auf den Denkmälern der ersten christlichen Jahrhunderte unzählbar, und schon so häufig zur Zeit des heil. Augustinus, daß Julian, Bischof von Edana, diesem Kirchenvater vorwarf, eher die Malereyen befragt zu haben, als den Text der heil. Schrift, um

gewisse Stellen der Genesis in Bezug auf Adams Fall zu erklären *). Anastasius Sionita **) belehrt uns, daß die ursprüngliche Kirche mit derselben Gruppe, allegorisch, Christus, den Glauben und den Versucher bezeichnete. Andre, wie eine Stelle beym heiligen Epiphanes zeigt (vgl. S. Augustin. in Psalm. XL), erkannten in Adam und Eva den Typus und die Vorläufer der Christen, denn wie diese war Adam nicht beschnitten und hatte sein Knie niemals vor Götzen gebeugt. Marmin bemerkt allerdings, daß auf unserm Basrelief die Schlange ihren Kopf dem Manne zugewandt hält, während er nach Eva hin gerichtet seyn sollte; auf den meisten antiken Sarkophagen und den Frescogemälden erscheint die Schlange Eva zugewandt; ihr reicht sie im Munde einen der sieben Aepfel des Baumes, welche nach einigen Kirchenvätern Sinnbilder der sieben Todsünden waren. So in

Buonarruoti, Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro, trovati ne' cimiteri di Roma (Florenz, 1716 in 4.) pl. 1.

Roma sotterranea d'Antonio Bosio (Rom, 1632 in Fol.) p. 45, 159, 273, 381, 389. 395, 455, 461.

Seroux d'Agincourt, histoire de l'art par les monumens, t. V. (Paris, 1823 in Fol.) pl. IX. Fig. 1. 2 und 3;

es gibt aber antike Malereyen, worauf, wie auf unserem Denkmal, der Schlangenkopf nach Adam hin gerichtet ist; so in der neuen Ausgabe der Roma soterranea, t. II. (Rom, 1716 in Fol.), pl. LX. und der alten Ausgabe von Bosio, S. 83 und 233.

Figur 9 ist, wie auch bereits angedeutet, der Prophet Daniel, welcher in die Löwengrube geworfen die Wuth der blutgierigen Thiere zu bändigen wußte, indem er betete und die Arme ausstreckte, τῇ τῶν χειρῶν ἐκτάσει τοὺς θῆρας νικήσαντος ***). Daniel, Symbol der verfolgten, aber früh oder spät siegreichen Kirche †), ist auf den Denkmälern der ursprünglichen Kirche ganz anders dargestellt, als auf unsern neuen Gemälden. Jung, bartlos, wie er in der Chronik Alexanders beschrieben wird *), von edlem hohen Wuchs und nackt, steht der Prophet aufrecht, mit ausgebreiteten Armen, und zu beyden Seiten ein Löwe. Unter unzähligen Denkmälern zum Beweise dieser Behauptung werden hervorgehoben:

Ciampini, Vetera monimenta, in quibus praecipue musiva opera sacrarum profanarumque aedium illustrantur (Rom, 1699 in Fol.);

Buonarruoti, Osservazioni etc. p. 2. pl. 1. Fig. 1.; p. 18., pl. II. Fig. 3.;

Bosio, Roma sotterranea, p. 45, 99, 101, 155, 235, 239, 259, 263, 285, 295, 337, 373, 377, 383, 423, 451, 461, 517, 521, 527, 565.

Wie in den sehr alten griechischen Kunstwerken, wo Vieles nur angedeutet, und wo fast immer die Nebensachen mit großer Nachlässigkeit behandelt sind, eben so erscheinen auf diesen antiken Malereyen die Löwen ganz unverhältnißmäßig klein in Vergleich mit dem Wuchse des Propheten, und so auch auf unserem Basrelief. Was die Stellung betrifft, so ist bekannt, daß die Christen ursprünglich nicht knieend und mit gefalteten Händen, sondern aufrecht und mit ausgebreiteten Armen beteten. Nos vero, sagt Tertullian (de oratione, cap. II) non attollimus tantum, sed etiam expandimus e Dominica passione modulatum, et orantes confitemur Christo. Immerhin durften in dieser Stellung **) die Hände nicht über den Kopf hinausreichen, nach dem Rathe von Tertullian ***) und Cyprian †). Der Künstler, welchem man die Basreliefs von Brequereque verdankt, hat diesen Vorschriften gemäß gearbeitet.

Von den übrigen Figuren, mit Ausnahme einer einzigen, läßt sich nicht sagen, daß sie im Widerspruch seyen mit diesen beyden, offenbar dem Christenthum angehörigen Darstellungen. Die allegorische Bezeichnung der Tage, Dies Solis u. s. w. (s. oben) hatte ihren Grund in der Sprache der damaligen Christen, und hatte gewiß weniger Anstössiges in den Augen der Frommen, als das berühmte Bild Raphaels in der Kirche der Madonna del Popolo in

*) Augustin vertheidigt sich Contra Julianum Pelagianum lib V. cap. 6. A pictoribus me didicisse derides, quod Adam et mulier ejus pudenda contexerint.... Ego vero non a pictore inanium figurarum, sed a scriptore divinarum didici litterarum etc.

**) Die lateinische Uebersetzung seiner Anagogika ist mehrmals in den Sammlungen der Kirchenväter gedruckt. Hase aber citirt hier eine Stelle aus dem ungedruckten griechischen Text der ersten elf Bücher dieses Werkes; er findet sich auf der königl. Bibliothek zu Paris.

***) Gregor von Nazianz, 22ste Rede; nachgeahmt, wie es scheint, von dem heil. Theodorus Studita.

†) Der heil. Clemens.

*) Hase citirt hier Chronicon Paschale ed. Reg. 159 und bemerkt, daß Ducange mit Unrecht σπανός gracilis übersetzte; im Griechischen des Mittelalters und dem Neugriechischen bezeichnet es einen Mann, der wenig oder keinen Bart hat.

**) Quando stamus ad orationem, sagt der heil. Cyprian de or. Domin ed. Baluz. p. 213.

***) Non ipsis quidem manibus sublimius elatis, sed temperate ac probe.

†) Non elevatis in coelum impudenter oculis, nec manibus insolenter erectis.

Rom, wo man Gott den Vater umgeben sieht von Jupiter, Mars und andern Gottheiten, welche die Planeten darstellen.

Es bleibt noch übrig, vom Viereck Nummer 8 zu reden. Es wäre leicht zu erklären, wenn die Frau mit Helm, Schild und Lanze eine Victoria in der Hand hielte oder wenn ihr Fuß auf einer Kugel stände; man würde daran die Göttin Roma erkennen, welche von den ersten Kaisermedaillen an auf Denkmälern aller Art so erscheint, selbst nach der allgemeinen Verbreitung des Christenthums, in Italien bis unter der Gothenherrschaft, im Orient bis zur Zeit des Heraklius. Aber es ist wohl gewiß, daß der Künstler, wie auch Marmin annimmt, Minerva darstellen wollte. Vielleicht ist sie hier weniger ein Gegenstand der Verehrung, als eine Allegorie, die kunstliebende Tochter Jupiters, welche nur deswegen Kriegsgöttin ist, um den Oelbaum des Friedens zu erlangen. Vielleicht steht diese Figur in einer Beziehung zur Regierung des Attalus, der i. J. 409 von Alarich zum Kaiser ernannt, um 414 in Gallien verweilte. Wenigstens erscheint auf den Medaillen dieses Usurpators (D. N. PRISCVS ATTALVS NOB. C. *) Minerva zum leztenmal auf den römischen Münzen mit Lanze und Schild, um diese herum die Worte: MINERVAE PACIPerae. Immerhin ist diese leztere Zusammenstellung etwas gewagt. Um die Abbildung der Kunstgöttin auf einem christlichen Denkmal von Theodosius Jahrhundert zu erklären, ist es natürlicher, sie der Vermengung der beyden Religionen zuzuschreiben; sie war häufig auf den Kunstwerken einer Zeit, in welcher, wie Mabillon im Iter Italicum sagt, cruda adhuc quorundam in cordibus Christiana religio aliquid de paganici ritus superstitione retinebat. So findet man Orpheus und Bacchus häufig auf christlichen Sarkophagen aus der Regierung Konstantins **). Auf einer Lampe von gebrannter Erde, gestochen in der neuen Ausgabe der Roma sotterranea, t. III. p. 79, sieht man unten den Propheten Jonas und den guten Hirten, der das verirrte Schaaf trägt, und oben auf der einen Seite Juno mit dem Pfau, auf der andern Apoll mit der Leyer. Ein Frescogemälde endlich in derselben Sammlung, t. III. p. 111, stellt oben Christus dar mit den fünf klugen Jungfrauen des Evangeliums ***), unmittelbar darunter Pluto auf seinem Wagen; er zieht in das Schattenreich die junge Christin, in deren Grab diese Malerey gefunden wurde; Merkur mit dem Stabe führt die Rosse des Todtengottes. Es war nicht leicht, sich von einem ganz sinnlichen Gottesdienste zu einem abstrakteren Gedankengang zu erheben; der heil. Augustin selbst war der Meynung, man könne nur allmählig dahin gelangen.

*) Haller.

**) Lupi.

***) Matthäus, Kap. 25, V. 9.

(Der Beschluß folgt.)

Berlin.

Nach der von Sr. Durchlaucht dem Fürsten Anton Radzivill und dem Herrn Erzbischof von Gnesen, von Wolicki, angegebenen Idee, hat der Herr Geheime Ober-Baurath Schinckel den Plan zu einem in Posen aufzustellenden bronzenen Denkmale für die beyden Glaubenshelden, Miecziślaus und Boleslaus, gemacht, und der Bildhauer, Herr Professor Rauch, hat bereits in Thon die Skizze desselben verfertigt. Miecziślaus hält in der Linken das Kreuz, als Zeichen der Annahme und Verbreitung des Christenthums; sein Sohn, König Boleslaus, steht neben ihm, kühn auf sein Schwerdt gestüzt, und hat als Eroberer die Schläfe, statt mit einer Krone, mit dem Lorbeer bekränzt. Die Gruppe soll 15 Fuß und eben so hoch das Piedestal ausgeführt werden. Lezteres würde im Innern so viel Raum gewähren, daß, von außen sichtbar, der Sarkophag mit den Reliquien der beyden Helden darin aufgestellt werden könnte. Sowohl der Plan als das Modell sind von den Ständen des Großherzogthums Posen genehmigt worden.

München, im Juni 1829.

Seit Kurzem ist Herr Samuel Amsler an der Stelle des verstorbenen Heß als Professor der Kupferstecherkunst in unsre Akademie eingetreten, und wir versprechen uns von seiner ausgezeichneten Geschicklichkeit und Thätigkeit ein neues Aufleben der Kupferstecherschule, welche in den lezten Jahren durch die anhaltende Kränklichkeit des, sonst um seine Schüler mit äußerster Sorgfalt bemühten, Professors Heß, ihrer Stütze größtentheils beraubt war. Herr Amsler arbeitet gegenwärtig an den lezten Platten zu Thorwaldsens Alexanderzug *), an der vor einigen Jahren von ihm angekündigten Grablegung Borghese, und an Danneckers Christus nach einer Zeichnung von Leybold.

*) Dieses Werk erscheint demnächst in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

N°. 61.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 30. Juli 1829.

Die Krönung Carls des Zehnten.

Gemälde von Gerard.

Dies Gemälde, von welchem fast alle französische Blätter seit einiger Zeit Beschreibungen oder Beurtheilungen lieferten, ist nun gegenüber dem Einzug Heinrichs des Vierten in dem sogenannten Apollosaal des Museums zu Paris aufgestellt, so daß zwey Werke desselben Meisters, historisch wichtige Momente des französischen Königthums bezeichnend, in diesem Vorsaal der Gallerie als die Hauptbilder glänzen. Da unsere Correspondenten in Paris uns bis jezt keine Nachricht über diese so bedeutende Erscheinung in der französischen Kunstwelt haben zukommen lassen, so benutzen wir einen mit vieler Einsicht geschriebenen und mit einem Umriß des Bildes versehenen Aufsatz im Universel vom 3ten Juli, um unsern Lesern einen Begriff von der Composition und von den Urtheilen, welche das Bild erfahren hat, zu verschaffen.

Das Gemälde ist 30 Fuß breit und 16 Fuß hoch, von derselben Größe, wie der Einzug Heinrichs des Vierten, zu dessen Gegenstück es gleich anfänglich bestimmt war. Da das Werk ein Denkmal der Krönungsfeyer (Tableau du sacre) werden sollte, so konnte der Künstler vier verschiedene Momente für seine Darstellung benutzen: den Eid, die Salbung, die Krönung und die Thronbesteigung. Hr. Gerard hat mit Recht den lezten Moment gewählt. Denn obgleich der Augenblick, wo der Monarch den Eid ablegt, der feyerlichste und bedeutendste ist, so bietet doch die sitzende Stellung des Königs zu wenig Charakter, und seine Kleidung zu wenig malerische Vortheile dar. Der Augenblick der Salbung würde noch ungünstiger gewesen seyn, da die Majestät des Königs dabey gänzlich verloren geht, und andrerseits die Zuschauer dabey zu still und regungslos sich verhalten. Dieselben Nachtheile würden sich bey Darstellung des Krönungsmomentes gezeigt haben; in der Thronbesteigung allein erscheint die Gewalt und Würde des Monarchen, so wie die Ehrfurcht des Volks sie zu betrachten gewohnt ist.

Der Thron stand in dem Schiff der Kirche, da, wo es sich mit dem Chore verbindet; im Triumphzug langt der König vor demselben an. Die Pforten des Tempels öffnen sich und das Volk stürzt herein. Eine gedrängte Menge von Menschen verschiedenen Alters, Geschlechts und Standes fluthet durch das Schiff und ihr Beyfallruf hallt an den Gewölben wieder. Am Fuße des Thrones wehen die Fahnen in den Händen der Heerführer und weiße Federbüsche wiegen sich über den Häuptern der Kronwürdenträger. Alle Zuschauer in den Tribünen sind in der lebhaftesten Bewegung.

Im Bilde steht der Thron zur rechten Seite; der König hat denselben bereits eingenommen und die Prinzen treten vor, um die Umarmung zu empfangen. Schon ist der Dauphin zu den Füßen seines Vaters; ihm folgt der Herzog von Orleans und diesem der Herzog von Bourbon. Im Augenblick, wo der Dauphin die Knie beugt, umfaßt ihn der König und drückt ihn an seine Brust.

Der Erzbischoff von Reims, in bischöfflichem Gewande, steigt die Stufen des Thrones herab, zu welchem er den gekrönten Monarchen geleitet hat; er kehrt zu dem Altare zurück, indem er den Segen des Himmels anruft. Zur Seite der Estrade sind die beyden assistirenden Kardinäle; der eine scheint in einer Bewegung des Enthusiasmus sich den hohen Personen zu nähern; der andere, welcher sizt, drückt durch eine Bewegung der Hand sein Gefühl aus. Hinter dem Throne auf der Estrade stehen die Gardekapitäne in Uniform; zur Linken derselben die Marschälle von Frankreich in Galla. Mit dieser Gruppe verbindet sich die der Grosoffiziere der Krone. Gegen die Mitte des Bildes sieht man die Kammerherrn und in der Mitte selbst vor der Estrade den Kanzler von Frankreich, mit der Toga bekleidet. Nicht weit von ihm sind die Adjutanten des Königs in Uniform; die übrigen Personen sind im Hofkostüm. Zur Linken des Kanzlers der Oberkammerherr, begleitet vom Meister der Garderobe; hinter ihnen der Oberceremonienmeister, alle stehend. Einer strengen Etikette zu Folge sizt der Herzog von Uzès allein, er repräsentirt den Großmeister von Frankreich

und erhebt mit der Rechten den Lilienstab. Neben ihm hält der Herzog von Conegliano das entblößte Schwerdt Carls des Großen empor; als der älteste französische Marschall ist er hier in der Funktion des Connetables.

Weiter entfernt, am Ende des Kreuzesarmes sieht man einige Mitglieder der Pairskammer. Gerne sähe man neben ihnen auch einige Deputirte. Es ist wahr, die Kammer der Deputirten stand den Pairs gegenüber und war mithin außer dem Gesichtskreis des Malers; aber diese kleine Lüge hätte die öffentliche Meynung befriedigt. In der Ecke des Bildes zur Linken sieht man die Hatschiere und Fahnenträger auf der doppelten Treppe aufgestellt, welche zur Platform führt. Im Hintergrunde sind die Tribünen; auf der mittleren befinden sich die Prinzessinnen, und Hr. Gerard hat den glücklichen Gedanken gehabt, auch den Herzog von Bordeaux darin anzubringen; das diplomatische Corps figurirt auf der anstoßenden. Die übrigen entfernteren sind von dem Publikum eingenommen.

Ueber das künstlerische Verdienst des Werkes fällt nun der Verfasser des genannten Aufsatzes in der Hauptsache folgendes Urtheil.

Sämmtliche Figuren und Gruppen sind gut geordnet und treten deutlich auseinander. Man hat es dem Künstler zum Vorwurf gemacht, daß er den König und den Dauphin im Profil dargestellt. Aber wie konnte er zwey sich Umarmende auf andere Weise deutlich zeigen? Gegründeter vielleicht ist der Tadel, daß er die gothischen Arkaden zu sehr verkleinert hat, wodurch eine der größten Kathedralen hier in den Dimensionen einer gewöhnlichen Kirche erscheint. Auch war es nicht wohlgethan, an die Stelle der von den HH. Lecointe und Hittorf bey der Feyerlichkeit selbst angeordneten Dekoration eine Phantasiedekoration zu setzen.

Noch andere Fragen hat die Kritik aufgeworfen, die jedoch leicht zu beantworten sind. Warum sieht man die damaligen Minister nicht in dem Bilde? Aus dem einfachen Grunde, weil sie am Altare stehend außer dem Gesichtskreise desselben waren. Aber warum sieht man keinen Gelehrten, keinen Künstler, keinen berühmten Negozianten? Weil sie bey der Krönung nicht gegenwärtig oder nicht in Thätigkeit waren. Wie kann man den Maler über Auslassungen zur Rede stellen, die in der Sache selbst liegen? War er verpflichtet, diese Lücken auszufüllen? Zehn Gemälde wie das seinige würden nicht hinreichend gewesen seyn, alle Prätentionen zu befriedigen, und wenn er jedem berühmten Namen einen Ehrenplatz hätte einräumen müssen, so wäre seine Composition zu beklagen.

Mit mehr Grund darf der Kritiker den Künstler darüber zur Rechenschaft ziehen, daß er, ein berühmter Schüler Davids, der Vermuthung Raum gegeben, als begünstige er die Lehre der neuen Schule, indem er vor Allem dem brillanten Effekt der Palette nachgestrebt, in welchem weder Kolorit noch Harmonie des Tones besteht. Diese Seiden-, Sammt- und Goldstoffe, diese Massen von Hermelin sind vortrefflich wiedergegeben, und wenn man nicht dieselbe Wahrheit in der Darstellung des Fleisches findet, so ist zu fürchten, daß sie dem Glanz der Draperie geopfert worden sey. Noch allgemeiner ist der Mangel des Helldunkels fühlbar, wodurch die Karnation ein Ansehen von Transparenz erhält, welches der Festigkeit der Körper widerstreitet. Vielleicht auch wollte der Künstler das gebrochene Halblicht wiedergeben, welches in dem ganzen Gebäude die Gegenstände von allen Seiten auf eine unbestimmte Weise erhellte. Trotz diesen Unvollkommenheiten, die wohl weniger einem System als dem übertriebenen Verlangen, der Lokalwahrheit getreu zu bleiben, zuzuschreiben sind, findet man viele Schönheiten in den einzelnen Figuren und besonders sind fast alle Köpfe vollkommen ähnliche Bildnisse; in dieser Beziehung, wie in Hinsicht auf getreue Darstellung der Haupt- und Nebenscenen und des Ranges der dargestellten Personen, so wie in Bezug auf den Styl ist diese Composition eine wahrhaft historische zu nennen.

Deutsche Kunst in Genf.

(Fortsetzung.)

Vierter Zeitraum, von 1460 bis 1599, oder Nürnbergische Zeit.

Das schöne Kunstleben erhielt sich nicht am Niederrhein, sondern zog sich nach dem mittäglichen, nach Oberdeutschland, zumal in die Städte Nürnberg und Augsburg, wo im XV. und XVI. Jahrhundert tüchtige Kunstschulen blühten. Diese Städte theilten sich damals für Deutschland, für den ganzen Norden und Osten in den indischen Handel. In ihnen war Reichthum, Luxus, Pracht, Geschmack und Vergnügen zu Haus. Besonders Dichtung und Kunst wurden da hoch gehalten, reichlich unterstützt und gepflegt. Damals lebte die Familie Fugger, die sich durch glückliche Handelsspekulationen, Bankgeschäfte und den Kaisern und Königen jener Zeit gemachte Darleihen ein unermeßliches Vermögen erworben hatte. Diese Fugger nahmen auch für die Verwendung ihres Reichthums die Medicis von Florenz zum Muster, wie beyde Familien ihren Reichthum auf gleiche Weise erworben hatten. Wiewohl nicht so im Großen, wie die

Medicaer und mit so hohem Sinn, thaten doch die Fugger viel für Wissenschaft und Kunst ihrer Zeit. Davon finden sich noch jezt in und um Augsburg Spuren.

Unter den Kaisern Maximilian I. und Ferdinand I. war auch Tyrol, ihr Lieblingsland, durch seinen Reichthum an Kunstsachen ein wahres Nationalmuseum geworden, wo Alles einen großen und würdigen Charakter hatte, wie die Natur.

Im Anfang dieses Zeitraums näherte sich das Mittelalter seinem Ende. Schon verlor sich der lebendige Sinn für Dichtung und Kunst. Später kam die Reformation, deren Streit und Krieg offene Trennung Deutschlands herbeyführte und dem Land für immer seine politische Kraft und Bedeutung genommen hat. Die Kunst litt auch in den protestantischen Ländern einige Jahrhunderte unendlich durch die Reformation.

Von nun an verlor die Architektur ihren nationellen Charakter und Styl. Schon vor der Reformation hatte sie die Reinheit und Eleganz des XIII. und XIV. Jahrhunderts nicht mehr, und im Anfang unseres Zeitraums hätten die Münster von Straßburg, Cölln und Wien nicht mehr entworfen und gebaut werden können, denn es fehlte bereits der Schwung und die symbolische Kraft religiöser Begeisterung, diese Lebensluft der altdeutschen Baukunst.

Jenseits der Alpen in Italien erhielt sich die Begeisterung länger. Die Architektur hielt sich dort an die Muster römischen Alterthums und außerdem wirkte das sanfte Clima und der immer klare, heitere Himmel auf sie. Es fehlte ihr zwar nicht an Schönheit und Mannichfaltigkeit, nie aber erreichte sie das Grandiose und Kühne des deutschen Styls im Mittelalter.

Von nun an lernten die deutschen Architekten nicht mehr in Deutschland an den großen Mustern ihrer Voreltern, sondern zogen nach Italien, wo ihnen in Genua, Venedig, Florenz, Pisa und Rom die großen Werke Brunneleschi's, Bramante's, Michel-Angelo's, Vignola's, Scamozzi's und Palladio's viel nachzuahmen gaben. So ließ man auch mit großen Kosten italienische Architekten nach Deutschland kommen. Sie besaßen aber das Genie ihrer großen Meister nicht, sondern brachten gewöhnlich nur ihre Formen, Proportionen und Fehler, nicht aber ihren Geist mit. Fast in allen Gebäuden, die sie in Deutschland errichteten, an ihren Pallästen, öffentlichen Gebäuden und Kirchen zeigte sich nur Nachahmung ohne schöpferisches Talent. Ueberdies stand ihnen das Clima und der Mangel an guten Baumaterialien in dem Weg.

Die Skulptur hingegen bewahrte ihren nationellen Charakter, der an den strengen Styl der Griechen erinnert. Im Anfang des XVI. Jahrhunderts gelangte sie auf einen hohen Grad von Vollendung und konnte sich vielleicht neben die italienische Bildhauerkunst stellen, vor der sie noch den reinern Styl zum voraus hatte. Zwey Künstler brachten sie besonders auf diese Höhe. Sie waren ziemlich Zeitgenossen und lebten beyde in Nürnberg, wo die bildende Kunst seit dem XIV. Jahrhundert ihren Lieblingssitz aufgeschlagen hatte.

Peter Vischer, im Jahr 1470 geboren, war schon ein wackerer Bildhauer, als er in Italien reiste und dort unter den großen Meistern der damaligen Zeit arbeitete. Als er nach mehreren Jahren in seine Vaterstadt Nürnberg zurückkehrte, gab er sich blos mit Erzgießerey ab. Schnell breitete sich sein Ruf aus, und es kamen ihm Bestellungen von allen Gegenden zu. Kein Fremder kam durch Nürnberg, ohne Vischers berühmte Werkstatt zu besuchen. Sein ausgezeichnetstes Werk ist unstreitig das Sebaldusgrab in der Domkirche zu Nürnberg. Es beschäftigte ihn von 1506 bis 1519. Außer den Erzstatuen der Apostel hat es noch zweyundsiebenzig Andere. An allen ist die einfache und großartige Composition, die korrekte Zeichnung, die Mannichfaltigkeit edler Stellungen, der Ausdruck der Köpfe, die Schönheit des Faltenwurfs und die Reinheit des Erzes zu bewundern. Mit Recht halten daher Kunstverständige dafür, das Monument müsse neben die besten Arbeiten italienischer Meister gestellt werden und über viele antike Bronzen. Ausserdem besizt Nürnberg noch eine Menge Statuen, Gräber, Basreliefs, Brunnen u. s. w. aus Vischers Werkstatt und sie schmücken dort Kirchen, Plätze und öffentliche Gebäude. Im Dom von Magdeburg steht auch das herrliche Grab des Erzbischoffs Ernst, von Vischer gleichfalls aus Erz gearbeitet.

(Der Beschluß folgt.)

Panorama von Salzburg.

München, im Juli 1829.

Panoramen sind so alltägliche Gegenstände der Spekulation geworden, daß man bey jeder Ankündigung eines neuen kaum etwas mehr erwarten zu dürfen glaubt, als eine kecke und effektvolle, in Behandlung und Wirkung nicht viel von einer Theaterdekoration verschiedene Perspektivmalerey. Um so erfreulicher muß es dem Kunstfreunde seyn, auf einmal ein wahrhaft künstlerisch, mit Fleiß und Naturtreue behandeltes Werk dieser Gattung zu finden. Was man von einem vollendeten Landschaftgemälde zu verlangen berechtigt ist, harmonische und naturgetreue Wirkung im Ganzen und genaue Ausfüh-

rung im Einzelnen, findet man in dem seit Kurzem hier aufgestellten Panorama von Salzburg auf überraschende Weise geleistet. Wer es einmal gesehen hat, wird gern den Anblick desselben wiederholen, denn wie in der Natur und in jedem guten Gemälde, so treten auch hier die einzelnen Schönheiten, die man, von dem Eindruck des Ganzen erfüllt, erst unbemerkt gelassen, nach und nach bestimmter hervor und das Auge schärft sich nur allmählich, die Gegenstände zu erkennen, welche der Maler ihrer natürlichen Erscheinung gemäß mit Duft umgeben und in verschwimmender Ferne dargestellt hat.

Sieben Thürme der Festung boten die Punkte dar, von welchen Hr. Satler, ein aus Wien gebürtiger, aber seit geraumer Zeit in Salzburg ansässiger Künstler, die Gesammtansicht seines Panorama's zeichnete; die für das Bild gewählte Beleuchtung ist die eines Herbstnachmittags, etwa um vier Uhr. Ein Theil der am schroffen Fels der Festung angebauten Stadt verbirgt sich dem Auge, während der übrige mit seinen Kirchen und Kuppeln, dem durchströmenden Fluß und dem jenseitigen Ufer um so heller hervortritt, da der angränzende Mönchsberg, gleichsam ein Vorwerk der Festung, von dunklem Schatten überdeckt ist. An diesen nahen Gegenständen erkennt man sogleich die große Sorgfalt der Ausführung; insbesondere ist die Stadt mit täuschender Wahrheit behandelt. Die perspektivisch genaue, selbst das kleinste Detail berücksichtigende Zeichnung, der sonnenhelle Ton der Gebäude und die Klarheit ihrer Schatten und Reflexe vereinigen sich zu einer völlig naturgemäßen Wirkung. Viele wurden durch diesen Theil des Bildes an Canaletto erinnert; aber nicht weil Hr. Satler vielleicht einige Werke dieses Meisters angesehen, sondern weil er die Natur auf's Genaueste beobachtet und besonders die Wirkung des Sonnenlichts überaus glücklich wiedergegeben hat, darf er sich dem Venetianer an die Seite stellen, welcher überdies seltener durch fleißige Ausführung, als durch eine flüchtige aber sichere Praktik die Wahrheit der Natur zu erreichen pflegte.

Ueber die Stadt hin sieht man die weite, von herbstlichem Dunst bedeckte Ebene, die sich nördlich gegen Bayern erstreckt, unterbrochen von mannichfaltigen Hügeln, Städten und Dörfern, rückwärts die hohen Gebirge und das von ihnen umschlossene, mit unzähligen Häusern, Lustschlössern und Anlagen geschmückte grüne, sonnenhelle Thal. Der hohe Gaisberg zur Linken und der Kapuzinerberg, an welchem die Stadt jenseits der Salzach sich anschließt, empfangen ebenfalls das volle Licht der Nachmittagssonne; ihre dichten und mannichfaltigen Laubwaldungen bilden einen schönen Contrast mit den falben mauerartigen Felswänden des Tannengebirges, aus welchem in Süden die Salzach hervorkommt, und mit dem schneebedeckten hohen Göhl und dem Dürnberg, an dessen Füßen die Stadt Hallein in duftiger Ferne erkennbar ist. Mit großer Kunst hat Hr. Satler die zarten Abstufungen der Färbung wiederzugeben gewußt, die der schiefe Stand der Sonne und eine dunstige Atmosphäre an diesen Gebirgen hervorbringen. Von gleich magischer Wirkung ist der Untersberg, der sich mit seinen schroffen Felsen und tiefen Schluchten an jene anreiht und weiter nach vornen der hohe Staufen, der sich gegen die nördliche Ebene hinstreckt. Ueber beyden ist schon das reine Blau des Himmels in ein leichtes Gelb, den Vorboten der Abendröthe, verklärt.

Die heitere Luft im Bilde, der klare Ton, worin die verschiedenen Wirkungen des Sonnenlichts dargestellt sind, und die Sorgfalt der Ausführung verlangen mehr eine gedämpfte als eine grelle Beleuchtung, daher der Eindruck bey bedecktem Himmel oder in der Abendstunde am vollkommensten ist.

Um den Freunden der Salzburger Gegend auch die Anschauung einzelner Parthien zu gewähren, sind in einem das Panorama umgebenden dunkeln Gang eine Anzahl optischer Prospekte angebracht, unter welchen Salzburg von der Stromseite im Winter, die Dreyfaltigkeitsgasse, der Residenzplatz, der Königssee und Berchtesgaden, vorzüglich gelungen sind. Auch die Figuren, welche diesen Ansichten zur Staffage dienen, sind mit vieler Geschicklichkeit behandelt.

Dies Panorama entstand durch eine unausgesetzte Arbeit von vier Jahren unter den Augen von Salzburgs Einwohnern selbst, und fand nothwendig an ihnen die strengsten Richter. Der Beyfall, den es sich bey seiner Eröffnung in Salzburg erwarb, ist daher die sicherste Bürgschaft für die Genauigkeit des Details. Nachdem es mehrere Monate lang von einer unzähligen Menge Schaulustiger mit immer steigendem Interesse gesehen und in Versen besungen worden war, erhielt Hr. Satler noch kurz vor seiner Abreise eine auszeichnende Anerkennung seines Verdienstes, indem ihm von Seiten des Magistrats auf eine feyerliche Weise das Ehrenbürgerrecht der Stadt ertheilt wurde. Sein Bemühen wird auch der Stadt Salzburg nicht blos zur Ehre, sondern zum reellen Nutzen gereichen, denn keine Beschreibung wird das Verlangen, ihre schöne Gegend zu sehen, lebhafter erregen und mehr Reisende nach Salzburg locken, als dieses Panorama.

G.

N°. 62.

Kunst-Blatt.

Montag, 3. August 1829.

Deutsche Kunst in Genf.

(Beschluß.)

In Süddeutschland gibt es mehrere Städte, die einen Ueberfluß an kolossalen Erzstatuen haben. Viele sind von Meistern aus der Vischerischen Schule, die in Oberdeutschland lang nachwirkte. So besizt Augsburg mehrere große Brunnen mit vielen wackern Erzstatuen. In der Kathedrale von Inspruck steht das große Grabmal des Kaisers Maximilian I. Es ist von schwarzem Marmor, oben darauf kniet das große Erzbild des Verstorbenen und auf den vier Ecken um ihn stehen vier andere Statuen, welche die Tugenden dieses Fürsten vorstellen. An den Seiten des Monuments sind zwölf Basreliefs von weißem Marmor angebracht, die in bewundernswürdiger Ausführung die Hauptpunkte aus Maximilians Leben und Thaten darstellen. Rechts und Links stehen in langer Reihe vier und zwanzig kolossale Erzstatuen. Sie stellen die ausgezeichnetsten Fürsten und Fürstinnen aus dem Hause Habsburg dar; mehrere sind von vorzüglicher Schönheit und Vollendung. Sie stammen von dem im XVI. Jahrhundert wohlbekannten Bildhauer und Erzgießer Godl.

Die Erzgießerey wurde damals in Deutschland aller andern Skulptur vorgezogen, weil sie dauerhafter und wohlfeiler, als der weiße Marmor war. Die Kupferbergwerke waren sehr ergiebig und in Tyol kostete das Kupfer wenig mehr als das Eisen. Darum waren auch dort alle Hausgeräthschaften aus diesem Metall und sie wurden mit vielem Geschmack gearbeitet und ciselirt. Indessen vernachlässigte man doch darüber die Skulptur in Holz, Elfenbein und Marmor nicht. Es finden sich eine Menge kostbare Stücke dieser Art, besonders von A. Dürer, dem Zeitgenossen Vischers. Er arbeitete nicht nur in Holz und Elfenbein, sondern auch in Gold.

Die Malerey ward in Nürnberg und in andern oberdeutschen Städten schon mit Fleiß und Auszeichnung getrieben, als sie noch unter Johann van Eyk und seinen Schülern in den Niederlanden blühte. Einer seiner vorzüglichsten Nachfolger war Lucas von Leyden (1494—1533). Er war kaum neun Jahr alt, als er das erste Bild ganz nach seiner eigenen Composition malte, und im zwölften Jahr sezte er alle Kenner durch seinen St. Hubert in Erstaunen. Kurze Zeit hernach hatte er schon einen ausgezeichneten Ruf als Maler und Kupferstecher, denn alles, was er machte, war voll Imagination und Originalität. Er malte auch sehr schön auf Glas. Da er in genauer Freundschaft mit A. Dürer in Nürnberg stand, so theilten sie sich gewöhnlich ihre Ideen und Compositionen mit. So stellten sie auch ihre Bildnisse auf demselben Gemälde oder auf Kupferstichen und Holzschnitten dar. Man muß Lucas von Leyden zugestehen, daß seine Bilder voll Imagination und Geist sind, daß seine Köpfe viel Ausdruck und Charakter haben, daß er seine Stellungen voll Mannichfaltigkeit und auch gut zeichnete. Aber bey alle dem sind auch seinen Gemälden die Fehler der alten Schule in der Anatomie, in der Perspektive und im Faltenwurf eigen, und überdies erinnern sie zu sehr an das naturarme Land des Malers.

Mit ihm, mit Schorel, Mabuse und Elzheimer ging die Cöllnische Malerschule zu Ende, und von den lang berühmten Ufern des Rheins muß sich die deutsche Kunstgeschichte nach Oberdeutschland, und besonders nach Nürnberg wenden.

Unter den vielen Malern dieser Stadt war Einer, dem die Kunst wenig gute Gemälde, dafür aber einen ausgezeichneten Schüler verdankt. Michel Wohlgemuth, der 1519 starb, bildete A. Dürer, den Deutschland in vieler Beziehung als seinen ausgezeichnetsten Künstler betrachtet. Schon war er in der Malerey bedeutend fortgeschritten, als er nach Italien reiste, wo er leider nicht weiter kam, als Venedig. Auch da lebte er nur kurze Zeit. Marc-Antonio hatte dort sehr geschickt die Holzschnitte A. Dürers nachgemacht, und verkaufte sie um hohen Preis als ächt. Nicht nur die venetianischen Maler hielten große Stücke auf ihn, sondern Raphael nannte den Deutschen einen gründlichen, frommen und großen

Maler. Als Dürer später nach Antwerpen reiste, empfingen ihn die niederländischen Maler mit besonderer Auszeichnung und Freundschaft. In seinen Bildern bewahrte er immer den Typus deutscher Kunst, die Wahrheit, Einfalt, den heiligen Ernst, den frommen Sinn und die Klarheit und Frische der Farben. Er ahmte die früheren Maler nicht in ihren Fehlern nach. Seine Gemälde zeichnen sich besonders durch ihre Composition, durch tiefes Gemüth und lebendigen Ausdruck aus. Ueberdies beobachtete er in ihnen Anatomie und Perspektive, die früher der deutschen Malerey ganz fremd waren. Dürer war der Sohn eines Goldschmieds und arbeitete selbst trefflich in Gold, so wie in Elfenbein und Holz. Hoch berühmt sind seine Holzschnitte. Ausserdem war er sehr in den mathematischen Wissenschaften bewandert und hat auch darüber geschrieben. Durch diese Vielseitigkeit in der Kunst erinnert er gewissermaßen an den Goldarbeiter und Bildhauer Benvenuto Cellini, mit dessen Charakter und Fehlern er jedoch nichts gemein hatte. Deutschland war voll von Dürers Ruhm und zwey Kaiser, Maximilian I. und Carl V., überhäuften ihn mit Ehren und Auszeichnung. Alle empfing er mit der großen Bescheidenheit, die ein Grundzug seines sanften, liebenswürdigen Charakters war. Dürer stand in genauer Freundschaft mit Luther und theilte seine Ideen über die Reformation der Kirche. Er starb im Jahr 1528.

Nach ihm hatte die Nürnberger Malerschule keinen vorzüglichen Maler mehr aufzuweisen. Im Jahr 1828 vereinigten sich die deutschen Künstler und Kunstfreunde, um das Säcularfest Dürers in Nürnberg zu feyern. Daran nahmen fast Alle Theil, die sich in Deutschland jezt in der Kunst auszeichnen. Man begnügte sich nicht mit einigen festlichen Tagen in des Malers Geburtsort und an seinem Grab, es wurden auch Beyträge zu einem würdigen Denkmal für Dürer gesammelt, das einem der berühmtesten deutschen Bildhauer zur Ausführung übertragen ist, und in einer kolossalen Erzstatue Dürers bestehen wird. Bey dieser Sammlung von Beyträgen standen die bedeutenden Gaben der Fürsten und Könige neben den geringen Scherflein unbemittelter Künstler, und den größern der Kunstschulen aus allen Theilen Deutschlands. Es war dies eine der Gelegenheiten, wo es sich tröstend zeigte, daß die Deutschen doch noch ein gemeinschaftliches Vaterland haben, das Land der Wissenschaft, Literatur und Kunst.

Neben der Nürnberger Schule und unabhängig von ihr, lebten in diesem Zeitraum noch mehrere ausgezeichnete Maler, die man jedoch zur oberdeutschen Schule rechnen muß. Unter allen der berühmteste war Hans Holbein aus Basel, der von 1495 bis 1554 lebte. Die italienischen Meister nannten ihn den deutschen Leonardo da Vinci. Er lebte lange in England und stand dort in großen Ehren. König Heinrich VIII. hielt so große Stücke auf ihn, daß er einmal zu seinen Hofleuten sagte: „Es wäre mir ein Leichtes, aus zehn Bauern zehn Lords der Schatzkammer zu machen, unmöglich aber kann ich einen Maler wie Holbein machen.“ Seine Gemälde sind voll Seele, Geist und edlem Ausdruck. In all seinen Ideen herrscht große Klarheit und Ordnung und die Technik seiner Malerey verdient Bewunderung. Holbein vermied alle Fehler der deutschen Schule seiner Zeit, denn in seinen Gemälden ist nichts hart und trocken. Seine Figuren sind rein, schön und treten wie lebend aus seinen Bildern heraus. Dazu kömmt noch ein bewundernswürdiges Colorit und ein sehr gefälliger Faltenwurf, ohne alle Härte. Ueberdies zeichnete sich Holbein auch sehr in der Holzschneidekunst aus.

In Sachsen lebte Lucas Cranach, der aus Nürnbergs Nähe stammte. (1472 bis 1553.) Er besaß keine von den ausgezeichneten Eigenschaften seiner drey Zeitgenossen Lucas von Leyden, Albert Dürer und Hans Holbein. Indessen sind seine Gemälde, besonders seine Bildnisse, doch durch Zeichnung, Wahrheit des Ausdrucks, treue Nachahmung der Natur, so wie durch frisches, glänzendes und harmonisches Colorit merkwürdig. Lezteres hat bis heute, also drey Jahrhunderte hindurch, seine ganze Frische erhalten, und man meint, Cranachs Bilder seyen gestern erst vollendet worden. Dagegen muß man diesem Maler viel verzeihen, die Geschmacklosigkeit und Trivialität seiner Bilder, in denen eine Menge Anachronismen, Wunderlichkeiten und Fehler gegen das Costüm herrschen. Seine zahlreichen Porträte von Luther, seiner Frau, Melanchton, der Churfürsten Friedrich und Johann Friedrich von Sachsen, haben auch noch dadurch ein besonderes Interesse, daß der Maler mit ersterem auf sehr freundschaftlichem Fuß lebte.

Die alte deutsche Malerschule, die sich hier schließt, ist die Mutter der Flamändischen und die Schwester der alt-italienischen von Giotto bis Raphael. Wie diese zeichnet sie sich durch Seele und tiefes Gemüth und durch frommen Sinn aus. Sie übertrifft sie selbst an rührender Einfalt, in sorgfältiger Ausführung und oft in Frische des Colorits. Dafür sind die Formen und Gestalten der italienischen Maler reiner und schöner und in ihren Bildern herrscht mehr ideale Schönheit als bey den deutschen Malern jener Zeit, die weder die herrliche Natur Italiens, noch die Muster des Alterthums, noch die schönen Menschen jenes Landes, ja nicht einmal das Studium des Nackten benutzen konnten, da religiöse und Anstandsvorurtheile dagegen sprachen. Was hätte nicht die deutsche Malerey ohne diese Hindernisse werden können! Es ist demnach nicht auffallend, bey den altdeutschen Malern herr-

liche Köpfe auf verzeichneten, krüppelhaften Körpern zu sehen. Besonders im Anfang malten sie nur magere Körper und trockene Farben, deren Reinheit und Zartheit hingegen gerühmt werden muß. Ihr Faltenwurf ist immer kleinlich, gezwungen und oft steif.

Archäologische Untersuchungen in Frankreich.

(Beschluß.)

Die Académie des Inscriptions hörte vor wenigen Tagen einen, ebenfalls von Prof. Hase abgestatteten Bericht über eine Inschrift, woraus sich endlich das Zeitalter der Kaiserin Magnia Urbica ergibt. Diese Fürstin hatte seit langer Zeit einen Namen, weil sich große Alterthumsforscher mit ihr beschäftigt hatten; man wußte aber nicht, wo man diesen Namen in der Geschichte unterbringen sollte. Eben weil bisher bedeutende Archäologen, und ohne bestimmtes Resultat, von ihr sprachen, verdient sie hier bey Aufklärung des räthselhaften Punktes eine besondere Erwähnung; denn durch die bloßen Worte, daß sie zwischen den Jahren 282 und 286 nach Chr. Geb. blühte, würde sich Niemand überzeugen lassen.

Schon im September 1828 schickte Herr J. Barthe, von Madrid, der Akademie die Abschrift einer lateinischen Inschrift, die zu Guadir, einer spanischen Stadt 9 Lieues von Granada und 17 von Almeria, gefunden worden ist. Auf das Ersuchen der gelehrten Gesellschaft sandte er später ein Facsimile der Inschrift und Nachricht über die Entdeckung derselben. Sie wurde bey den Ausgrabungen am Fuße eines Thurms, den man Torre gorda nennt, gefunden; der Thurm gehört zur Ringmauer der Stadt Guadir. In der Nähe waren 1808 zwey andre römische Inschriften gefunden worden. Die, welche uns beschäftigt, ist auf eine Seite eines viereckigen Fußgestells eingegraben, worauf wahrscheinlich die Bildsäule der Kaiserin stand; auf den drey andern Seiten liest man Inschriften, welche der gothischen Zeit angehören. Es war zu wünschen, daß Hr. Barthe, anstatt ihren Inhalt bündig anzugeben, auch davon ein Facsimile oder wenigstens eine wörtliche Abschrift mitgetheilt hätte; glaubwürdige Denkmäler aus der Zeit der westgothischen Herrschaft in Spanien sind äußerst selten, fast alle können zu anziehenden Bemerkungen für Paläographie, Staaten- und Kirchengeschichte und sogar für die Ausartung der lateinischen Sprache Anlaß geben. Dem Correspondenten zu Folge bezieht sich die erste der Inschriften auf die Einweihung der St. Cruzkirche von Guadir; die beyden andern enthalten die Aufzählung von Reliquien, die früher in derselben Kirche aufbewahrt waren.

Was die hauptsächliche Inschrift angeht, so erscheint durch die Einzelheiten, welche Hr. Barthe mittheilte, und bey dem Namen und Charakter dieses Gelehrten, die Entdeckung des Denkmals glaubwürdig. Hier ist die Inschrift, welche keine Schwierigkeit darbietet:

MAGNIAE VR	Magniae Ur-
-ICAE AVG. MA	bicae Augustae ma-
-RI CASTRORVM	tri castrorum
-ONIVGI DN	coniugi domini nostri
CARINI INVIC	Carini invic-
TI· AVG· CoL· IVL· G·	ti Augusti Colonia Julia grata
-CCIS DEVoTA· NV	Accis devota nu-
MINI EIVS	mini eius.

Alle Schriftsteller des 3ten Jahrhunderts unsrer Zeitrechnung und der folgenden beobachten ein gänzliches Stillschweigen über Magnia Urbica; dies fällt nicht auf, bey dem Verlust der meisten Geschichtschreiber dieser Zeit, in welcher die Erhebung und der Fall so vieler Kriegshäuptlinge und ihrer Familie ohne Ordnung in einer großen Monarchie auf einander folgten. Die Medaillen beweisen übrigens, daß Urbica lebte. Auf diesen sieht man das Bildniß der Fürstin und ihren Namen:

MAGNIAE VRBICAE AVG (ustae).

Die Kehrseiten tragen mannigfaltige Aufschriften, dergleichen man auf den Medaillen der Kaiserinnen dieser Zeit sieht:

Concordia Augg (ustorum), Fides militum, Gloria Roman (orum), Juno regina, Pudicitia Aug (usta), Salus publica, Veneri victrici, Venus celest (is), Venus genetrix.

Bleibt kein Zweifel über den Namen und die Würde der Urbika, so könnte man doch eine ganze Abhandlung schreiben, um die Werke aufzuzählen, in welchen man sie mit oft sinnreichen, aber immer widerlegten Vermuthungen zur Gemahlin des Claudius, Tacitus, Probus, Florianus, Decentius, Magnentius gemacht hat. Wir geben nur die Ansichten an, welche bisher die glaubwürdigsten schienen und nach einander von den urtheilsfähigsten Alterthumsforschern angenommen wurden. Occo, Angeloni, Tristan, Patin, Albert Rubens, Mezzabarba hielten Magnia Urbica für die Gemahlin des Marentius, welcher im Kampfe gegen Konstantin den 28sten Oktober 312 bey Rom fiel. Genebrier behauptete in einer beson-

deren Abhandlung *), sie sey ohne allen Zweifel die Gemahlin des Carus; dieser Meynung folgten der Abt Venuti und Banduri. Endlich gab im Jahr 1755 der Baron von Stosch einen Brief an die etruscische Akademie von Cortona **) heraus, in welchem er zu beweisen suchte, daß diese Fürstin mit dem Kaiser Carinus, Bruder Numerian's und Sohn des Carus, vermählt war. Schon vor ihm hatte Hardouin (Numi saeculi Constantiniani, p. 258) dieselbe Vermuthung ausgesprochen, ihr aber später wieder entsagt. Khell, Haller, Pinkerton, Tanini und Rasche theilten die Ansicht Stosch's, sie wurde aber in den Memoiren der Académie d. Inscr. ***) vom Abte Belley bekämpft. Belley kehrte zur Vermuthung Genebriers zurück.

Nun gibt die zu Guadir gefundene Inschrift plötzlich vollkommene Aufklärung. Carinus blieb nur etwa drey Jahre auf dem Thron, und die Geschichtschreiber versichern, während dieser kurzen und unruhigen Regierung habe er zur Weichlichkeit die Wildheit eines Tyrannen gesellt: homo omnium contaminatissimus . . . uxores ducendo ac reiiciendo novem duxit, pulsis plerisque praegnantibus †). Nach der Ansicht Stosch's, welche durch die Inschrift von Guadir bestätigt wird, wäre also Magnia Urbica eine von jenen Frauen gewesen, welche Carinus fast gleich nach der Vermählung verstieß. Der Abt Belley weiß nicht zu erklären, daß Magnia Urbica allein als Kaiserin auf den Medaillen eines so unbeständigen Fürsten zu finden ist. Aber es ist gewiß, daß wenigstens ein Theil von den Uebelthaten des Carinus früher war, als der Tod seines Vaters, der sogar beschlossen hatte, ihn dafür zu strafen; als er später Alleinherr des abendländischen Reichs geworden und von häuslichen Verschwörungen, Soldatenaufstand und Bürgerkriegen umgeben war, da hatte vielleicht der junge Kaiser, wiewohl er nicht von seiner Lebensart abgelassen zu haben scheint, keine Zeit, der bey seines Vaters Tod mit dem Purpur bekleideten Frau den Purpur wegzunehmen. Dazu kömmt eine wichtige Bemerkung: Fulvius Asprianus, Fabius Cerilianus, Onesimus u. a. m. hatten ausführliche Geschichtsbücher über die Regierung des Carinus geschrieben, ihre Werke sind aber verloren. Als Hauptquelle bleibt uns nur Flavius Vopiscus über, welcher unter Diokletian schrieb *). Dieser Kaiser bestieg den Thron erst nach einem blutigen Kampfe gegen Carinus, welcher 285 fiel; mit dem Tode dieses lezteren beginnt eine neue Epoche der römischen Geschichte: die Periode der **Theilungen** des Reichs folgte auf die der militärischen Zwangherrschaft. Es ist also möglich, daß um dem siegreichen Diokletian zu schmeicheln, Vopiscus ein Interesse hatte, mit falschen oder wenigstens zu starken Farben den Charakter eines jungen Fürsten zu schildern, dessen Tapferkeit von allen Geschichtschreibern zugestanden wird und dessen Leben vielleicht weder so verächtlich, noch so unbeständig war, als sein strenger Biograph einreden will **). Sobald überdies die Glaubwürdigkeit unserer Inschrift anerkannt wird, so beweisen die Ausdrücke coniugi domini nostri Carini . . . Augusti, daß Magnia Urbica den Thron mit Carinus wenigstens einige Zeit theilte, zwischen den Jahren 282 und 286, und so erhält endlich diese Fürstin eine bestimmte Stelle in der Zeitkunde und in der Geschichte.

*) Dissertation sur Magnia Urbica, où l'on fait voir que cette princesse n'est point femme de l'Empereur Maxence. Paris 1704. in 8.

**) Lettera sopra una medaglia nuovamente scoperta di Carino Imperatore e Magnia Urbica Augusta sua consorte. Firenza 1755. in 4.

***) T. XXVII., Partie historique, p. 154.

†) Flav. Vopisci Carinus.

*) Er sagt uns, daß er Freund von Junius Tiberianus war, und dieser war, wie Corsini zeigt, Präfekt von Rom i. J. 291.

**) Vopiscus selbst räumt ein: Nec ei tamen defuit ad vindicandum sibimet imperium vigor mentis.

Fulda.

Der Plan zur Einrichtung eines Denkmals in der Nähe unserer Stadt zum Andenken an den Apostel der Deutschen, Winfried (Bonifazius), wird in Folge der reichlich dazu eingegangenen Beyträge demnächst zu Stande kommen. Es soll in einem kolossalen ehernen Standbilde Winfrieds auf einem durch Basaltsäulen gebildeten Felsen bestehen.

Nekrolog.

Hr. Heinrich Wilhelm Tischbein, früher Direktor der Malerakademie zu Neapel, ist am 26. Juni, in seinem 79sten Jahre, zu Eutin gestorben.

Nº. 63.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 6. August 1829.

Architektur.

Ansichten, Risse und einzelne Theile des Doms von Kölln, mit Ergänzungen nach dem Entwurfe des Meisters, nebst Untersuchungen über die alte Kirchenbaukunst und vergleichenden Tafeln ihrer vorzüglichsten Denkmale. Von Sulpiz Boisserée. Auf Kosten des Verf. und der J. G. Cotta'schen Buchhandlung. Dritte Lieferung. Drey Kupfertafeln.

Vielfältige Schwierigkeiten haben die Erscheinung dieses dritten Heftes verzögert; doch dürfen wir nun, da die größeren und bedeutendsten der noch übrigen Kupfertafeln sich ihrer Vollendung nahen, zuversichtlich hoffen, dies prachtvolle Werk bald vollständig und die Wahrnehmungen des Vfs. sowohl über den hier dargestellten Bau, als über die altdeutsche Baukunst im Allgemeinen zur Aufklärung eines wichtigen Theiles der Kunstgeschichte, wie zur Beherzigung unsrer praktischen Künstler darin niedergelegt und bekannt gemacht zu sehen.

Diese dritte Lieferung enthält zwar nur drey Kupfertafeln ohne Text, aber Blätter von großem Interesse und vortrefflicher Ausführung.

Das erste (Bl. IX.) zeigt eine Reihe von 20 Kapitellen und 8 Tragsteinen, die auf die mannichfaltigste und geschmackvollste Weise mit Laubwerk verziert sind. Man sieht aus dieser Zusammenstellung, wie glücklich jene Baukünstler die einheimischen Laubformen aller Art zu benutzen wußten, um diese architektonischen Theile auf eine passende und dennoch vielfach verschiedene Weise zu verzieren, und es wäre nichts mehr zu wünschen, als daß die heutigen erfindenden Künstler dieses Fachs ihrem Beyspiele folgen und nicht blos griechische und römische Ornamente bey ihren Bauwerken anwenden möchten. Wenn das Gebäude nach seiner ganzen Eigenthümlichkeit dem Lande angehört, auf dessen Boden es steht, so ist die Forderung nicht übertrieben, daß auch seine Verzierungen und besonders diejenigen, welche der vegetabilischen Natur entnommen sind, dessen eigenthümlichem Charakter entsprechen sollen. Das Scharfe und in schönen Massen Hervortretende dieser Laubverzierungen ist auf dem Kupferstiche sehr gut wiedergegeben. Man sieht, daß sämmtliche hervortretende Theile stark unterhauen sind, ein Verfahren, welches an allen Ornamenten der altdeutschen Baukunst aus der guten Zeit sich beobachtet findet. Den übrigen Raum des Blattes nehmen die Abbildungen des Grabmals des Erzbischofs Conrad von Hochsteden, Gründers der Kirche, und des auf Befehl des Erzbischofs Wilhelm von Gennep errichteten prachtvollen Hochaltars ein. Das erstere besteht in einer 9 Fuß hohen und 3½ Fuß breiten Marmorplatte, auf welcher die Figur des Bischofs, lebensgroß in Erzguß liegend, dargestellt ist. Sein Haupt, das auf einem Kissen ruht, ist mit der Bischofsmütze geziert, in der Rechten hält er den Bischofsstab, in der Linken das Buch, seine Füße ruhen herkömmlicher Weise auf einem Hund und einem Löwen, Sinnbilder der Treue und Stärke; eine nischenartige Verzierung mit einem Giebel geschmückt, gleichfalls in Erz, schließt die Figur ein, und darüber befindet sich die Inschrift: Conradus de Hochsteden. Der Hochaltar, dessen bereits der Text des ersten Hefts S. 13 erwähnt, ist in Gestalt eines 15 Fuß langen, 7 Fuß breiten und 3½ Fuß hohen Tisches von schwarzem Marmor gearbeitet und an der hier dargestellten Vorderseite mit Figuren und reichen nischenförmigen Ornamenten aus weißem Marmor geschmückt. In der mittleren oder Hauptnische sieht man die Krönung Mariä nach der alten Weise, wie sie neben Christus auf dem Throne sitzt und mit gefalteten Händen die Krone auf ihr Haupt von ihm empfängt; in den Seitenabtheilungen die zwölf Apostel, einzeln in Nischen stehend. Diese Figuren sind in byzantinischer Art bekleidet und haben auch die in der Hüfte eingesenkte Haltung, welche von der byzantinischen auf die köllnische Schule übergegangen ist. Die mit dem Charakter des Gebäudes übereinstimmende architektonische Verzierung gibt dem Ganzen ein eben so reiches als ernstes Aussehen. Der Vf. hält dies merkwürdige Werk deutscher Skulptur für eine Arbeit jenes ungenannten Bildners von Kölln, welcher sein Leben als Einsiedler

in Italien beschloß und in Lorenzo Ghiberti's schriftlichem Nachlaß erwähnt wird. Die sämmtlichen sehr schön ausgeführten Gegenstände dieser Blätter sind nach Zeichnungen von F. Hoffmann durch Moiso gestochen.

Die zweyte illuminirte Tafel (XI.) liefert mehrere größere und kleinere Proben der prachtvollen Glasgemälde in den Fenstern des Doms, nach Zeichnungen von Fuchs, gest. von Susemihl. Der größere Theil derselben enthält Verzierungen von einer Mannichfaltigkeit der Formen und einer Schönheit und Pracht der Farben, welche das Auge immer auf's Neue bezaubert; alle sind, wie man deutlich sieht, nach einem durchgreifenden Formensystem und mit einem von den Gesetzen der Farben durchdrungenen Sinne construirt; ein schmales und hohes Fenster in der Mitte zeigt die Anbetung der Könige in Figuren von 7 Fuß Höhe, und darüber zwey Reihen Brustbilder von Heiligen in 18 kleineren Compartimenten. Die Illumination dieses Blattes gibt den Charakter und Glanz der Glasgemälde sehr gut wieder.

Das dritte Blatt endlich (XVI.), nach Moller's Zeichnung gest. von Leisnier, darf ohne Zweifel als das schönste Werk gelten, welches die Kupferstecherkunst im Fache der Architektur in so großem Maßstabe hervorgebracht hat. Es liefert die innere Ansicht der von dem Vf. ergänzten Vorhalle, beleuchtet durch ein großes, reich mit Steinwerk verziertes und mit Malereyen geschmücktes Mittelfenster, und die geöffnete Thüre, in welche eben eine Prozession hereinzieht. Die hohen Gewölbe, die emporsteigenden mächtigen Rippen- und Säulenmassen, die freystehenden Pfeiler und Statuen, die halbdurchsichtigen Fenster sind mit unübertrefflicher perspektivischer Wahrheit und mit einer Fertigkeit des Grabstichels dargestellt, welche die treuste Nachbildung des charakteristischen Aussehens mit der größten Reinheit und Zierlichkeit zu vereinigen weiß.

Einer auf dem Umschlage befindlichen Nachricht zu Folge würden die noch übrigen Lieferungen, worin auch die vierte zu diesem Hefte bestimmte Platte, Grundrisse von verschiedenen Theilen der Domkirche darstellend, erscheinen soll, wahrscheinlich schon zu Ende des Jahres 1829 ausgegeben werden können. Diese wird auch der noch übrige größere Theil des Textes begleiten.

S.

Neueste Ausgrabungen zu Pompeji *).

Man hat dieses Jahr in der Straße dei Mercurii die Ausgrabungen fortgesezt, die in dem Hause des Castor und Pollur, so benannt wegen der zwey im Jahre 1828 daselbst gefundenen Gemälde, begonnen waren.

Dieses Haus, vielleicht das schönste, das man bisher entdeckt hat, macht für sich allein in diesem Augenblicke ein wahres Museum aus. In dem ersten Gemache, das beynahe ganz mit einzelnen Figuren von Gottheiten und Heroen geschmückt ist, bemerkt man vor allem eine sitzende Frau mit dem Finger auf dem Munde, in der Stellung des Schweigens, und über einer Thüre: Pan, der bey dem Anblicke eines Hermaphroditen erschreckt davonflieht, ein reizendes Gemälde, das in Hinsicht auf Zeichnung und Anmuth der Composition alle Vorstellungen übertrifft. Diese Thür führt in ein anderes Gemach, das eine große Anzahl sehr merkwürdiger Gemälde enthält. Andromeda und Perseus, Medea mit dem Dolche bewaffnet und auf den Tod ihrer Kinder sinnend, die furchtlos mit Knöcheln spielen, eine sehr schöne Hygiea, von einer Schlange umgeben, ein Kind neben einer Fortuna in einer langen himmelblauen, mit goldnen Sternen umsäumten Tunika, ganz vollkommen erhalten, ein Bacchus, gleichfalls in blauem Kleide und von einem Satyr begleitet, ein Medaillon mit dem Porträte eines Dichters oder Schauspielers und dem einer Schauspielerin, eine Bacchantin, ein Heros, ein Kind, das mit einem Affen spielt und endlich das Gemälde eines goldenen Candelabers über welchem ein Adler auf einer lasurblauen Kugel ruht.

Von dem erstgenannten Gemache tritt man auch in ein anderes Zimmer, worin sich Achilles, von Ulysses unter den Töchtern des Lykomedes erkannt, und der Zwist dieses Helden mit Agamemnon um Chryseis, in großem Maßstabe dargestellt finden. Daneben in zwey Medaillons sieht man einen Satyr, eine Bacchantin tragend, und Ulysses bey Cumäus. Die übrigen Gemälde sind ganz erloschen. Das folgende Gemach ist mit einem kleinen Bilde der Jo und des Argus, und einer Scene aus einer Comödie verziert. In drey kleinen Cabinetten findet man noch reizende Fresken wie: Apollo und Daphne, der verwundete Adonis von Amor unterstüzt, Diana und Endymion mit einer höchst anmuthigen Gruppe von Nymphen, und der oft wiederholte Gegenstand: Narcissus am Rand einer Quelle.

Dieses Haus hat eine Verbindungsthüre mit einem andern minder beträchtlichen Hause, dessen Aeußeres schwarz bemalt ist, und welches vermuthlich demselben Eigenthümer gehörte. Man hat daselbst im Monate Februar eine große Anzahl Amphoren in einem Gemache aufgestellt gefunden, dessen Verzierung gewöhnlich erscheint, aber in einem andern Zimmer mit ganz schwarzen Wänden, das im April entdeckt wurde, kann man nicht genug die Darstellung eines bacchischen Tanzes in Miniatur bewundern, die den reizendsten Compositionen dieser Art gleichzustellen ist. Ein bronzener Candelaber, der auf einer von

*) Aus dem Französischen des Herrn E. de Laglandière im Bulletino degli Annali dell' Istituto di Corrispondenza archeologica. S. 23 ff.

drey Menschenfüßen gebildeten Basis ruht und folglich an das Wappen von Trinacria erinnert, wurde auf dem Fußboden dieses Gemaches gefunden.

In diesem Augenblicke spricht man viel von einer am äußersten Punkte des Gebäudes gelegenen Thüre. Man hofft, sie werde mit einem andern Hause in Verbindung stehen, welches dem prachtliebenden Herrn dieses weitläufigen Wohngebäudes angehört hätte, und in diesem Fall ohne Zweifel eine schöne Anzahl Meisterwerke und kostbarer Gegenstände enthalten würde. Andere fürchten jedoch, diese Thüre möchte auf eine kleine Straße führen, die mit dem, der Straße dei Mercurii gleichlaufenden Gäßchen, in dem man schon zwey verborgene Ausgänge entdeckt hat, in Verbindung stände; nach der Vermuthung des Kanonikus Jorio würde sich dann hier noch ein anderes schönes Beyspiel von dem, was man in der antiken Bauart Insula nannte, dardieten.

In derselben Straße und zur Seite eines Cabinettes, dessen Gemälde ausschweifende Gegenstände enthalten, welche den Charakter des Hauses hinlänglich bezeichnen und wegen ihrer schlechten Ausführung sehr wenig Aufmerksamkeit verdienen, ist so eben ein neues Zimmer entdeckt worden, das mit Gemälden, eben so ausgezeichnet durch ihren Gegenstand als durch ihre Ausführung, verziert ist. Man sieht darin auf einer Seite Ulysses und Penelope, ähnlich der Darstellung, die man früher in dem Pantheon von Pompeji gefunden hat; der einzige Unterschied ist, daß sie hier mit Sklavinnen umgeben sind. Gegenüber glaubt man Paris und Helena zu erkennen; im Hintergrunde des Gemäldes scheinen zwey Krieger durch ein großes Fenster, das sie nur bis zum Gürtel erblicken läßt, die beyden zu beobachten. Der junge Schäfer erinnert sogleich an den auf dem Bronzespiegel, welchen Millingen in seinen Unedited Monuments bekannt gemacht hat; wie dort, so ruht auch hier sein Arm über dem Haupte. Auf den andern Wänden sieht man zur einen Seite einen Greis und ein Kind, vielleicht Anchises und Askanius, vor einem Opfertische, zur andern Seite kann man nur mit Mühe auf einer halberloschenen Wand ein Weib, das die Leyer spielt, erkennen.

Gläserne Vasen von verschiedenen Farben und den mannichfaltigsten Formen, die in großer Anzahl in letzterem Gemache gefunden wurden, bestätigten die Meynung, daß dieses öffentliche Haus dieselbe Bestimmung hatte, wie unsere modernen Kaffeehäuser, und die ausschweifenden Gemälde, von denen wir gesprochen haben, zeigen, daß die Alten sich solcher Trinkgläser bey ziemlich sonderbaren Gelegenheiten bedienten.

Gegenwärtig setzt man die Ausgrabungen in den zwey genannten Häusern fort.

Neapel, am 18ten April 1829.

C. de Laglandière.

Lithographie.

1) Malerische Ansichten der Ritterburgen Deutschlands. Das Großherzogthum Baden; nach den Originalzeichnungen des Hrn. Max. v. Ring, von den geschätztesten Künstlern in Paris auf Stein gezeichnet, mit einem historischen und beschreibenden Texte. Straßburg, Levrault 1829. Fol. Südlicher Theil. Von dem Kinzigthale bis an den Bodensee. Erste Lieferung, enthält: die Ansichten von Zähringen, Hochberg, Landeck, Liechteneck, sehr malerisch genommen und in der den Franzosen eigenen, leichten, gefälligen und effektvollen Manier lithographirt. Zweyte Lieferung, enthält: Sponeck, Limburg, Stauffen, Badenweiler, in derselben Art, wie die vorigen. Der Druck ist zum Theil etwas matter, als man ihn sonst aus der Engelmann'schen Officin zu sehen gewohnt ist. Der schöngedruckte Text enthält in blühender Sprache die Beschreibung und die nöthigen historischen Angaben über die dargestellten Gegenden. Das Großherzogthum Baden wird in 14 Lieferungen, jede mit 4 Lithographien und 2 — 4 Bogen Text erscheinen. Diese Lieferungen bilden zwey Abtheilungen. 1) Südlicher Theil, wozu die genannten zwey Lieferungen gehören. 2) Nördlicher Theil. Von dem Kinzigthale bis an den Main. Preis jeder Lieferung auf weißem Papier 5 fl., auf chines. 7 fl. 30 kr.

2) Oken und Berzelius, zwey Porträts, gez. v. Krüger, lithogr. von Oldermann, in der lithographischen Anstalt von Sachse, gedruckt v. Guillaume, im Verlag von Gropius in Berlin. Beyde Blätter sind sehr gut mit der Kreide behandelt und vorzüglich gedruckt, doch müssen wir den ganzen Vortrag etwas französirt nennen. Es ist nämlich eine gewisse Eleganz in der Auffassung der Gesichtszüge, der Haare und Gewänder bemerklich, welche selbst der Aehnlichkeit Schaden thut, indem sie den Charakter und Ausdruck verändert. Dies können wir wenigstens in Bezug auf Oken sagen, über dessen Aehnlichkeit wir zu urtheilen vermögen. In seiner Miene und Haltung, in Haarwurf und Kleidung erscheint hier etwas Gesuchtes, was ihm im Leben niemals eigen ist, und die Aehnlichkeit leidet darunter, obgleich die Züge im Allgemeinen nicht unrichtig aufgefaßt sind.

3) Dignum mundo, angelis et hominibus Christi patientis spectaculum, gem. v. C. le Brun, lithogr. v. Mich. Brandmüller. München, bey A. Weber. 1829. gr. Fol. Preis 8 fl. Wir halten es für eine zweckmäßige Anwendung der Lithographie, sie zur Nachbildung großer und kostbarer Kupferstiche nach Compositionen vorzüglicher Meister, besonders wenn diese bereits außer dem Handel sind, zu benutzen. Die Lithographie erwirbt sich dadurch das Verdienst, den guten Geschmack

und den Sinn für das Höhere der Kunst immer weiter zu verbreiten, indem sie auch das minder begüterte Publikum in den Stand sezt, sich mit Werken zu befreunden, die außerdem nur den reicheren Sammlern zugänglich sind. Hr. Brandmüller, von welchem schon eine wohlgerathene Nachbildung des theuer und selten gewordenen Blattes von Fr. Müller, die Madonna di S. Sisto, erschienen ist, liefert hier in etwas verkleinertem Maßstab eine Nachbildung des bekannten Blattes von Edelinck nach Lebrün, Christus am Kreuze, von Engeln umgeben. Wer jenen vortrefflichen Kupferstich kennt, wird nicht erwarten, die Verdienste des Kupferstechers bey der Nachbildung wieder zu finden; im Gegentheil, diese müssen verschwinden, damit das Verdienst des Componisten und Malers allein hervortrete. Hr. B. hat das große und figurenreiche Bild nicht blos mit sehr fleißiger Ausführung und kräftiger Haltung wiedergegeben, sondern auch in die Köpfe mehrerer Engel edlere Formen gebracht, als sie im Kupferstiche haben. Dagegen dürften einige Hände, besonders die des vorne knieenden Engels, etwas sorgfältiger behandelt seyn. Die Königskrone auf dem Kissen, welche im Kupferstiche zu Füßen des Kreuzes liegt, ist mit Recht hinweggelassen worden; doch hätten wir an deren Statt lieber nur die Schlange und nicht den allzugewöhnlichen, noch dazu sehr hell hervortretenden Todtenkopf gewünscht. Im übrigen ist die Wirkung des Ganzen so schön und besonders sind die Gruppen der Engel von so vieler Anmuth, daß dieses Blatt sowohl bey dem frommen, als bey dem kunstliebenden Publikum sich gewiß große Gunst erwerben wird. Der Druck, von Salb besorgt, ist vorzüglich klar und kräftig.

S.

Canova's Gedanken über Kunst.

Misserini, in seiner Biographie Canova's *), theilt uns unter andern folgende Gedanken dieses großen Meisters mit, die gewiß zur Förderung der Künste beytragen, dem Künstler höchst unterrichtend und allen Kunstfreunden von Interesse seyn müssen.

I.

So eifrig Canova die Künste zu fördern strebte, so sehr schmerzte es ihn, täglich eine unzählige Schaar von Jünglingen denselben sich weihen zu sehen. „Es kann nicht anders kommen," sprach er, „diese Leute müssen arm und unglücklich werden; jezt, da Italien und die ganze Welt voll Kunstwerken sind, was wollen sie Alle anfangen? Das Schlimmste dabey ist, daß die Meisten nie über die rohe Mittelmäßigkeit hinauskommen; wahre Meisterschaft war von jeher das Erbtheil nur Weniger, und heut zu Tage kann nur diese noch etwas gelten. Die Akademien sollten daher die Anlagen ihrer Zöglinge genau prüfen, und Jeden, der nicht außerordentliches Kunsttalent vermiethe, gleich nach Hause schicken, damit er einem nützlichen, bürgerlichen Gewerbe sich widme. Ich fürchte sehr, dieser Schwarm, wenn er einst anfängt, auf unrechte Wege zu gerathen, könnte durch sein Uebergewicht auch die Besten mit sich fortreißen; denn wo das Böse einmal begonnen, da geht man leicht zu jeder Gewissenlosigkeit über, und die Kunst, sobald sie auf Abwege gekommen, eilt unvermeidlich ihrem völligen Verfalle zu."

II.

„Man glaube ja nicht," sagte er, „ein Kunstwerk sey schon darum schön, weil es keine Mängel hat; die erhabensten Werke sind nicht frey von Fehlern, und doch sind sie die schönsten, weil sie mit der Schönheit, die den Verstand befriedigt, jene begeisternde Schöne verbinden, welche die Sinne fesselt und über das Herz triumphirt. Sie haben Leidenschaft und Leben in sich, sie rühren zu Thränen, erheben zur Freude und reißen unwiderstehlich hin, und das ist eben die wahre Schönheit."

III.

Er lehrte, man müsse die Natur allein nachahmen, und nicht irgend einen Meister. „Wohl mag der Meister dir zeigen," sprach er, „wie die Natur sich nachahmen lasse, und wie sie von ihm aufgefaßt und nachgeahmt worden; dann aber mußt du mit eignen Augen sie studiren und zusehen, ob er sie in der Weise der Antiken und Griechen aufgefaßt, die mehr, als irgend Andere, Gelegenheit hatten, die Natur zu betrachten und nachzuahmen und es auch besser, als alle übrigen verstanden."

„Willst du auch einen Meister nachahmen, und besonders in der Malerey, so ahme ihn so nach, wie du es in der Natur thust, nämlich, wie du in der Natur immer die schönsten Parthien aufnimmst, so wähle auch in der Arbeit des Meisters nur die besten und laß' diejenigen, in denen er zeigte, daß er Mensch war; aber leider ahmt man von den berühmtesten Meistern nur gar zu oft das Allerschlechteste nach."

---

*) Della vita di Antonio Canova, libri quattro, compilati da M. Misserini. Prato 1827.

N°. 64.

Kunst-Blatt.

Montag, 10. August 1829.

Poetische Kunsturtheile.

Unter den vielen neueren Kunsturtheilen, die in Poesie und Prosa unter das Publikum ausgelaufen sind, machen wir unsere Leser auf die Gedichte von Waiblinger aufmerksam, welche uns Veranlassung geben, die so häufige Erfahrung einer Mischung von wahrer und falscher, ächter und einseitiger Kunstkritik an einem ausgezeichneten Beyspiele nachzuweisen. Die Blüthen der Muse aus Rom 1827. Von Wilhelm Waiblinger (Berlin, bey G. Reimer 1829) enthalten unter den Sinngedichten und Epigrammen Vieles über Kunst unter den Aufschriften: Kunst und Antike (S. 165 — 183), Künstler und Liebhaber, an die Supranaturalisten in der Kunst, Fiesolaner, Nazarener, die vom strengen Styl u. s. w. (S. 193 ff.) Daß der Verfasser Sinn für das Schöne besitzt, beweist er allein schon durch die schönen, wohltönenden Verse, in welchen sich seine Poesie bewegt, und durch die großartigen Gedanken, zu welchen sich seine Anschauung der antiken Kunst und der Werke Raphaels, Michel Angelos und ihrer Nachfolger, so wie der herrlichen Gebilde Thorwaldsens erhebt. Trefflich ist es ihm gelungen, die Steigerung der Kunstideen vom Sinnlichen zum Geistigen in den drey Venusstatuen, der capitolinischen, der von Milo und der mediceischen, nachzuweisen. Das Gedicht über die Niobe legen wir unseren Lesern zum Mitgefühl seiner Wahrheit vor:

O so lang' eine Mutter noch heilig ist, und nur Eine
Mutterbrust noch für's Kind ihrer Umarmungen glüht;
Eine Seele noch leidet, und Eine den Schmerz noch der Liebe,
Den unsäglichen, fühlt, Eine für andre noch seufzt,
Eine mit menschlicher Kraft noch gefüllt ist, Eine mit Treue,
Eine das klopfende Herz liebend dem Tode noch weiht,
Bleibst Du das rührendste, heiligste Bild; denn es schuf Dich die Liebe,
Sanft, wie ein Muttergemüth, stark, wie Olympische sind.
Reiche dem Tod nur den Busen, empfange den Pfeil nur und drücke
Sterbend Dein furchtsames Kind schirmend und zärtlich an Dich.
Dein erbarmen die Götter sich schon, ja die himmlische Schönheit
Zaubert ihr süßestes Licht schon auf die Stirne Dir hin.
Kaum noch gewahr' ich den menschlichen Schmerz, Dein erhabenes Antlitz
Ist mir verklärt und Du sinkst eben dem Himmel in Arm.

Der Verfasser geht zu den mittelalterlichen Wiedererweckern der im Kirchenstyl des Orients erstarrten und begrabenen Kunst anerkennend über und nachdem er Cimabue berührt, singt er von Fra Giovanni da Fiesole.

1.

Dir ist die Kunst ein Gebet, worin Du die liebende Seele
Immer nach Gottes Thron, immer zum Himmel erhebst.
Als ein getreuer Knecht dem Herrn und dem Reiche des Sohnes
Weihtest Du Pinsel und Herz, weihtest Du Leben und Tod.

2.

Heiliges maltest Du nur, denn wie Du Gott Dich gewidmet,
Mußt' auch die Kunst ihm sofort heilige Meisterin seyn.
Nicht die Muse begeisterte Dich; es stiegen die Engel
Weihend und segnend zu Dir, während Du malest, herab.

3.

Fromme, glückliche Demuth und seelenvolles Vertrauen,
Glauben und Liebe hat durch Leben und Kunst Dich geführt.
Könnte der Genius nicht in kühnerem Schwung sich dem Himmel
Stolzer nahen, so daß Eins mit dem Ein'gen er ist,
Wär'st Du der christlichste Maler, und so erhebet die Demuth
Nicht zum Begeistertsten, doch Frömmsten, Gemüthlichsten Dich.

Warum er dem Raphael unter allen Malern den Kranz reiche, sagt der Dichter nicht nur, sondern erörtert es auf eine geistreiche Weise in dem ersten Gedichte an den großen Urbiner.

Es gibt Maler, doch wen'ge, die reiner als andre vom Urquell
Sich, vom unendlichen Grund alles Lebend'gen, gelöst.

Jedes Räthsel der Welt es scheint in ihnen gefunden,
Jeglicher Widerstreit hold und entzückend versöhnt.
Nimmer trübt sich in ihnen die übernatürliche Klarheit.
Und doch sind sie wohl nie sich ihrer Allmacht bewußt.
Keines Zweifels erzitternder Hauch regt die liebliche Tiefe
Ihres Himmels, es ruht stille der Himmel auf ihm.
Aehnlich sind sie dem Herrn, der die ungemessenen Kräfte
Seiner Natur oft im Bild blühender Rosen verhüllt.
Ja, sie schaffen wie er: Nicht im Wirbel des Sturms, in des Frühlings
Sanft holdseliger Luft sproßt und erschließt sich der Keim,
Der sich zur Fülle der Frucht in frischer Gesundheit erschwellet,
Nur in der Zephyre Weh'n reift sie vollendet heran.
So ihr ruhiges Wirken. Wie all' ihr Wesen nur Einheit,
Wie selbst die flüchtige Welt ihnen harmonisch erscheint,
So am geheimen Punkt, aus dem in vollkommenem Gleichmaaß
Sich der entwickelte Stoff rein und gesondert belebt,
So das erstehende Werk erfassen sie auch, und bescheiden
Zeigt es sich jeglichem Blick, aber es reizt nicht, es ist.
Nicht im üppig erquellenden Werden, im schmachtenden Welken,
Stellen sie's eben wo's ist, wo es entfaltet ist, dar.
Drum ist ihr Werk das Höchste: doch jene Schöpfung der Einheit
Nennet man schön, die Idee, die sie beseligend weckt,
Nennt man Schönheit, und so, o Raphael Sanzio, bist Du
Der Vollendetste mir, weil Du der Schönste mir bist.

Das Kräftige, Uebermüthige, Unweibliche in Michel Angelo wird in den darauffolgenden Gedichten mit vieler Wahrheit angedeutet.

Nicht, wie zu Sanzio geheim in der Stunde der Weihe die Gottheit
Niederstieg und sein Herz ruhig im Schaun sich gestillt,
Du hast im Rosenduft den schöpfrischen Gott nicht gefunden,
Nur in dem Riesengebäu seiner Planeten erkannt.

Hier verfolgtest Du ihn mit alldurchdringlichem Scharfblick,
Und nicht die Poesie seines unendlichen Werks.
Aber das große Gesetz und die ew'ge organische Ordnung
Fandest Du auf und hast's kühn und gewaltig zersezt.

Staunen nur magst Du erwecken, das Uebrige dünkt Dir zu kindisch,
Thorheit dünkt Dir's, geliebt, Weisheit, bewundert zu seyn.

– Von allen Ideen, die Gottes Wesen begründen,
Dünkt ihm die Kraft nur, die Macht göttlich und herrlich zu seyn.

Ob den Meister blos der Verstand eines anatomischen Newton, nicht auch Poesie geleitet, möchten wir beym Anblick seiner Propheten und Sibyllen billig bezweifeln. Indeß hat der Dichter bey seinem Urtheil gewiß die Hauptmomente des Künstlers zusammengefaßt, der bey allen seinen Vorzügen und eminenten Leistungen doch immer ein unfreundliches, abstoßendes Gegenüber zu dem ewiglieblichen Raphael bildet. Es würde uns zu weit führen, die schönen Distichen des Verfassers über Titian, dessen sinnliche Wahrheit er gebührend anerkennt aber auch geziemend rügt, über Guido Reni, Michel Angelo Caravaggio, Andrea del Sarto, Claude Lorrain, Caspar Poussin anzuführen. Wir treten lieber mit ihm in die neue Zeit und geben einige Züge seiner Vergleichung zwischen Canova und Thorwaldsen.

Canova.

Großer Bildner, es öffnete Dir die verschlossene Vorwelt,
Deinem gelichteten Blick, alles verborgene Gold,
Liebliche Rundung und Fülle, die sinnliche Lust und die Weichheit,
Ueppige Formen und Reiz nahmst Du in Menge heraus.

Doch wie der Griech' am natürlichsten ist, so gesellet er weise
Weiblichem Reize den Ernst männlicher Stärke zur Hand.
So entsteht ein vollkommnes Geschlecht aus der herrlichen Paarung,
Und die Schönheit erscheint so vom Verstande geführt.

Diese Vermählung erkanntest Du nicht: Dir genügte die Weichheit,
Und der weibliche Theil ohne den schöpfrischen Bund.
Darum wirkst Du auch nur mit dem Reiz, dem entartenden, selten
Näherst dem weisen Maaß ruhiger Schönheit Du Dich.

Traurige Zeit, es ist wahr, die griechische Kunst war dem Leben
Nah', und es borgte der Gott sich von dem Menschen die Form.
Aber vorüber ist's nun, Canova's Götter, sie lernten
Nur die Tanzkunst der Zeit, die Toilette nur ab.

Pietà.

Eine treffliche That des edlen fühlenden Herzens,
Wenn sie auf blumigem Weg schon in den Himmel uns führt,
Dann, Canova, hat Dich dies einz'ge unsterbliche Bildwerk
Auch aus des Irrthums Gewalt in den Olympus geführt.

Thorwaldsen.

Größerer Künstler! es öffnete Dir die verschlossene Vorwelt,
Deinem gelichtetern Blick, tiefer verborgenes Gold,
Und nicht den sinnlichen Reiz, den erhabenen Sinn und die Hoheit,
Geist und Schönheit, Verstand nahmst Du begeistert heraus.

Darum irrtest Du nicht, in der sinnlichen Hülle Dich täuschend,
Sinnen erscheint nur der Sinn, aber dem Geiste der Geist.
So erkanntest Du sie, wie sie ist, die Göttliche, Ernste,
So begeisterte sie Dich zum geweihtesten Werk.

Keusch war sie, sie nahm nur zum Schein, zum lieblichen Sinnbild
Einen weiblichen Leib, einen unsterblichen, um.
Nur als Priester bist Du in ihrem Tempel, und stellest
Auf dem Altar ihr Bild, wo Du sie sahest, ihr auf.

Wär' es möglich, versucht' ich's zu rühmen, was huldreich der Genius
Deinem Gedanken, was er all' Deinem Meißel vertrau't.
Dann auch wüßt' ich, wie möglich, daß nun der Genius der Vorzeit
In der Mitwelt so reich, männlich und thätig sich zeigt.

Aber ich schweige. Schon naht in der Kraft der Jugend und Schönheit
Aus der Wohnung des Zeus mir der geflügelte Gott.
Das ist ewige Jugend, ein himmlischer Leib — und er kündet,
Eben vom Vater gesandt, Dir die Unsterblichkeit an.

Folgen wir dem Verfasser zu dem späteren Abschnitt „Künstler und Liebhaber," so zeigt er hier, was aus seinem Schweigen darüber im früheren Abschnitte schon geschlossen werden konnte, einen Widerwillen gegen die Bestrebungen der neuen christlichen Kunst und der katholischen Schule. Daß er die Schule, die als eine in der Zeit begründete Evolution der modernen Kunst betrachtet werden muß, an und für sich mit Unrecht verdamme, glauben wir durch unsre früher gegebenen Erörterungen nachgewiesen zu haben. Der Witz des Dichters ergießt sich freylich zunächst nur auf die Künstler, auf die einseitigen, nach aussen verschlossenen und geblendeten Jünger der Schule und hat in dieser Hinsicht manches Treffliche und Wahre gesagt, wirkliche Skizzen nach der Natur entworfen.

Arme Bethlehemiten, es kommt der krit'sche Herodes,
Weh' Euch Kindern, es bringt hier nur das Aechte sich durch.

O der traurigen Zeit, was gilt die Natur und die Wahrheit,
Was die Kunst, es wird jezt alles durch Künstler ersezt.

Gothisch ist eben das Pantheon nicht. Es wußte der Schöpfer
Nichts von gothischer Kunst, da er den Himmel gewölbt.

Manierirt und barock ist Angelo's Moses? Wohl etwa,
Weil es auch eben nicht scheint, daß er viel Magro gespeist?

Täglich predigen, lehren und drohn der Sistina Propheten,
Aber das Volk hört sie nicht, und das Verderben ist da.

Diese und ähnliche Aeußerungen stehen dem Dichter wohl an, welcher, für das erhabene Ziel und die wahrhaft großen Werke der Kunst begeistert, einseitigen Theorien, dürftigen Arbeiten begegnet, deren Urheber von ihm eine übermäßige Anerkennung fordern. Die angeführten Distichen enthalten solche rügende Kritik im würdigen Tone und wir würden die Xenien Waiblingers den Künstlern zur aufmerksamen Lesung empfehlen, wenn der Künstler nicht auch in gemeiner und unwürdiger Sprache sich gefiele, z. B.

Meint ihr wohl, weil der Heiland der Welt an der Krippe geboren,
Sey auch ein Eselsstall eben genug für die Kunst?

Göttliches mahlet ihr gern? Das Göttliche wohnt im Verstande (?),
Und ein verstandlos Gemüth nennt man zuweilen auch dumm.

Wie der Esel, ihr kennt ihn wohl, dem muthigen Rosse,
Gleichet dem Menschen die Art Heiliger, wie ihr sie malt.

Dieser Tadel des Ungenügenden und Lächerlichen an jener Schule, wie es sich jedem unbefangenen Beobachter in ihrer Erscheinung herausstellt, stumpft seine Stacheln durch die unziemliche Redensart ab oder kehrt sie auf den Verfasser zurück. Auch kann der Tadel darum nur selten Beyfall finden, weil in ihm das Gute mit dem Schlechten, das Aechte mit dem Falschen zusammengeworfen zu seyn scheint und der wahrhaft großen und ruhmwürdigen Meister, eines Cornelius, Overbeck, keine Erwähnung geschieht. Die Gothomanie so vieler Künstler ist, wie die Götholatrie so vieler Poeten und Literaten, etwas Albernes, und verdient die Züchtigung einer satyrischen Feder. Aber man soll nicht das Kind mit dem Bade ausschütten, nicht den historischen und ästhetischen Werth gothischer Kunst, christlicher Kunst mit den einseitigen Meynungen und Bestrebungen einzelner Enthusiasten vermengen und das Großartigernste mit dem Lächerlichen anstoßen wollen. Hier ist der Kritiker selbst einseitig geworden im Gegensatz gegen das Einseitige, und hätt' er die Einseitigkeit zu vermeiden gewußt, dann wäre auch sein Tadel nicht nur wahrer gewesen, sondern ohne Zweifel durchgängig edler und würdiger geworden.

Schließlich bemerken wir, daß Waiblinger in das nicht selten unerfreuliche Leben und Treiben der deutschen Kunstjünger in Rom einige Blicke werfen läßt und theils an ihre Dürftigkeit, theils an ihren stolzen, ungeselligen, unbrüderlichen Geist, an die rohe Sitte und den Handwerksburschenton so mancher erinnert, worüber die Klage so vieler gebildeten Reisenden vernommen wird. Unter Zwist und Haß kann der göttliche Lebensbaum der Kunst nicht gedeihen. Wo freundlicher Rath, brüderliche Ermunterung, Belehrung, Warnung mangelt, wo im Geheimen der Eine den Anderen grollt und ihre Leistungen herabsezt, da fehlt der lebendige Odem, der zum Eifer im schönen Berufe stärkt und ermuthigt. Unter den Rügen des Verfassers sind mehrere treffliche. So z. B.

Jeder sagt mir, der andre malt schlecht, der andr' ist ein Stümper!
Aber wem glaub' ich denn wohl? Jedem, vergebt es dem Lai'n!

Aber auch hier hat sich der Verfasser selbst mit dem Kothe beschmuzt, dem er etwas zu nahe getreten zu seyn scheint, denn seine Urtheile sind hie und da wie aus einer römischen Chiavica geholt. Durch solche Rüge wirkt

er selbst auch nur nachtheilig auf die Gerügten, denen er zu gerechtem Unmuthe Veranlassung gibt und ihr Auge gegen die Wahrheit seines Tadels biendet.

—en.

Canova's Gedanken über Kunst.

IV.

„Willst du dir den Verdruß langen Suchens ersparen und schnell und dabey doch sicher vorwärts schreiten, so rath' ich dir folgenden Weg. Suche vor Allem in deiner Kunst geschickt zu werden, das heißt, mache dir richtige Zeichnung, Anatomie und Würde im Vortrag eigen, fühle die Grazie, lerne, was schön sey, prüfe und erforsche deine Empfindung, mit einem Wort, erwirb dir alle Theile der Kunst in ausgezeichnetem Grade, und du hast den kurzen Weg gefunden, den ich dir weisen will. Er wird immer dieser bleiben. Sobald du in der Natur eine ausgezeichnet schöne und angenehme Seite entdeckt, so laß sie dir genügen und bringe alle übrigen Theile damit in Einklang und Harmonie, und du hast alles schön und vollkommen. Aber das ist schwer! wirst du mir sagen. Ich weiß es sehr wohl und ermahne dich darum, kräftig an's Werk zu gehen und unablässig zu studiren; bist du einmal stark geworden in der Kunst, dann wird es dir nicht mehr schwer vorkommen."

V.

„Die Bildhauerkunst," so hörte ich Canova eines Tages zu ausgezeichneten Männern sagen, „ist nur eine unter den verschiedenen Sprachen, womit die Beredtsamkeit der Künste die Natur ausdrückt. Sie ist aber eine heroische Sprache, wie die tragische unter den poetischen. Und wie das Schreckliche das erste Element der tragischen Sprache ist, so ist das Nackte das der Bildhauersprache; und wie du jenes Schreckliche in der tragischen Epopöe auf die erhabenste Weise ausdrücken mußt, so mußt du als Bildhauer dieses Nackte in der gewähltesten und schönsten Form bezeichnen. Hierin, nämlich in der erhabenen Ausführung, liegt die einzige Analogie, die zwischen Kunst und Sprache stattfindet.

„Während Erfindung und Anordnung sich immer genau an die Natur oder an den Verstand anschließen, ist man im Ausdrucke oder in der Ausführung übereingekommen, von dem gemeinen Wege des Gewöhnlichen sich zu entfernen und eine große, erhabene und aus dem Schönsten zusammengesezte Beredtsamkeit aufzusuchen, die in der Natur und der Idee zugleich liegt."

VI.

„Kein Geld," sagte er auch, „kann auf rechtlichere Weise erworben werden, als das durch Kunst gewonnene, weil Jedermann ohne Kunstwerke leben kann, und mithin keine Nothwendigkeit vorhanden ist, solche anzukaufen. Sie sind blos Luxusartikel, und nur freye Lust des Kaufens allein kann sie suchen. Wo diese vorhanden ist, da kann der Preis, den man dem Kunstprodukte sezt, so groß er auch immer sey, doch niemals übermäßig seyn.

VII.

„Es liegt Alles daran, daß die Bildhauerkunst durch Schönheit sich auszeichne; denn wer so oft nur mit einer einzigen Figur triumphiren muß, der muß siegen und rühren mit einem einzigen Worte, und weh, wenn diese Figur und dieses Wort nicht erhaben sind!"

VIII.

Den Jünglingen, die der Malerey sich widmeten, rieth er, den Pinsel gleich in die Hand zu nehmen: aus einer solchen Praxis entstanden in der venetianischen Schule so viele ausgezeichnete Männer. Es war auch sein Wunsch, daß die akademischen Modelle gemalt werden möchten und daß man im Malen vergäße, daß die Körper lebendig seyen; denn nur auf diese Weise bringe man Leben in das Gemalte.

„Vergleiche alsdann die ausgewähltern dieser Gestalten," sprach er, „mit denen eines alten Meisterwerkes und lerne dadurch die Natur mit jenem Geschmacke betrachten, mit dem der Meister des zu Vergleichung gezogenen Werkes sie betrachtet hat." Dieser Rath ward dann auch durch kunstbeflissene Jünglinge befolgt.

IX.

„Schade," rief einst ein Engländer, „daß diese Nymphe nicht redet und diese Hebe sich nicht in die Luft erhebt! Wo ist das Wunder des Pygmalion, daß es uns vollkommen zufrieden stelle?" „Sie täuschen sich," erwiederte Canova: „Sie würden dann vielmehr nicht zufrieden seyn und nicht erstaunen. Ich will mit meinen Kunstwerken Niemanden betrügen; man weiß, daß sie aus Marmor bestehen und mithin stumm und unbeweglich sind; mir genügt's, wenn man erkennt, daß ich durch meine Kunst die Materie überwunden und dem Wahren nur nahe gekommen bin. Sähe man meine Arbeit für das Wahre selbst an, welches Lob würde dann meiner Anstrengung bleiben? Ich freue mich vielmehr, wenn man sieht, daß es nur Marmor ist, und daß man wegen der Schwierigkeit der Ausführung mir die Mängel verzeiht; nur nach Illusion kann ich streben."

N°. 65.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 13. August 1829.

München, im Juli 1829.

(Aus einem Briefe.)

Zu keiner Zeit vielleicht haben die verschiedensten Richtungen in der deutschen Malerey so auffallend neben einander bestanden, als in der gegenwärtigen. Philosophische und poetische Ansichten, freylich zuweilen unklar ausgesprochen, noch öfter willkührlich in Anwendung gebracht, bestimmen häufig die Bestrebungen derer unter unsern jüngern Künstlern, welche die Kraft in sich fühlen, etwas Selbstständiges zu schaffen. Aber der Nachtheil, welchen ein so spekulatives Verfahren hie und da veranlassen könnte, wird hauptsächlich durch zwey Vortheile gehoben, die sich schon seit längerer Zeit entscheidend hervorgethan haben: erstlich die größere Freyheit, welche der individuellen Auffassungsweise eines Jeden gegönnt ist, und zweytens die Richtigkeit des allgemein angenommenen Prinzips eines sorgfältigen Studiums der Natur. So geschieht es, daß jeder, der aus origineller Richtung oder aus Vorliebe für einen ältern Meister, dem Großartigen oder dem Anmuthigen, dem breiten oder dem sorgfältig vollendeten, dem Einfachen oder dem Zierlichen nachstrebt, dabey seine eigene Art und Weise geltend macht, und was die Natur ihn lehrt, in dieser Art so gut und wahr als möglich seinem Werke zuzueignen sucht. Wird neben diesen zwey schon befestigten Prinzipien ein drittes, das eines reinen und edlen, den Bedingungen jeder Kunstart angemessenen Styls in einer Reihe von Werken entschieden ausgesprochen, in durchgebildeten Schulen begründet und durch eine lebendige Tradition befestigt, so hat unsre Kunst den sichern Boden gewonnen, welcher außer der unentbehrlichen äußern Begünstigung zur Erhaltung einer dauernden Blüthe nöthig ist.

Die Richtigkeit dieser Wahrnehmungen werden Sie nicht blos in der Historienmalerey, sondern auch im sogenannten Genre und in der Landschaft, ja in jedem untergeordneten Zweige der Malerey bestätigt finden. Hauptsächlich hat jener Grundsatz eines strengen und sorgfältigen, bis in das Einzelnste treuen Naturstudiums hier die reichlichsten Früchte getragen. Wenn man bedenkt, daß der landschaftliche Vortrag und die Behandlung der Genrestücke in der lezten Hälfte des vorigen Jahrhunderts durchgängig mehr geistreich und flüchtig, als treu der Natur gemäß und sorgfältig war, mithin dem Vorwurf einer gewissen Einförmigkeit selten ganz entging, so begreift man sehr leicht, wie ein lebendiges Auffassen der natürlichen Erscheinung und ein sorgfältiges Nachbilden des Mannichfaltigen und Charakteristischen durch die jetzige Künstlergeneration diese beyden Fächer schnell zu großer Vollkommenheit erheben und den Geschmack des Publikums für sie gewinnen mußte. Der talentvolle Dieterich in Dresden hatte sich in Nachahmung von mancherley Manieren gefallen und die Natur dabey nur in so weit um Rath gefragt, als er es für die eben erwählte Behandlungsart passend fand. Auch die beyden erfindungsreichen und gewandten Künstler Ferdinand und Franz Kobell zogen jener in Genrestücken, dieser in Landschaften einen geistreichen und nicht selten etwas willkührlichen Vortrag der genauen und sorgfältigen Nachbildung der Natur vor, die sie übrigens sehr scharf zu beobachten verstanden. Dagegen wandte sich der noch unter uns lebende Bruder des lezten, Wilhelm Kobell, besonders in Hinsicht der Formen zu einer genauen und strengen Darstellungsart in Landschaften und Thierstücken, und in derselben Zeit haben, zwar immer mit großer Verschiedenheit der Individualität, aber im Prinzip übereinstimmend, die ausgezeichnetsten Künstler der jetzigen Zeit, wie Georg Dillis, Dorner, Wagenbauer, Kunz, Peter Heß, Heidecker, Adam Klein u. a. denselben Weg eingeschlagen. Diese Schule, die sich hauptsächlich in und aus München gebildet hat, indem nur Kunz von Carlsruhe, ein vortrefflicher Thiermaler, örtlich davon abzusondern ist, hat sich größtentheils Gebirgsgegenden und das Volksleben in Bayern zum Gegenstande genommen, und hierin in der That einen dankbaren Stoff gefunden, da die Großartigkeit, Frische und unverkünstelte Derbheit, welche noch überall darin herrscht, oft wahrhaft poetisch wirkt oder wenigstens für den höhern poetischen Gehalt einigermaßen entschädigend eintritt. Sie unterscheidet sich dadurch sehr charakteristisch von jener land-

schaftlichen Schule, die sich von Joseph Koch und Reinhart an in Rom gebildet hat, und als deren Mitglieder Rohden, Steinkopf, Reinhold und, wenn ich nicht irre, auch Helmsdorf angesehen werden können. Wenn zwar auch diese sich größtentheils zu sehr ausgeführter und genauer Darstellung des Naturcharakters neigte, so war doch ihr Streben mehr poetischer Art, mehr auf freye, landschaftliche Composition und ideale Auffassung des Lebens gerichtet, wozu die üppige Fülle und die wunderbare Formenschönheit der südlichen Natur, die sie sich meistens zum Vorbilde nahmen, hauptsächlich beytrug. In beyden, in der römischen wie in der Münchner Schule, strebte man mit gleichem Eifer nach großer Kraft des Colorits, ja die römische hat namentlich in Kochs und Steinkopfs Arbeiten ausgezeichnete Beyspiele von glänzender Farbenwirkung nachzuweisen.

Diese Uebersicht ungefähr hätte ich voranschicken müssen, wenn ich in dem neulich gedruckten Bericht über Rottmanns Landschaften das Verhältniß dieses Künstlers zu seinen Zeitgenossen hätte bezeichnen wollen. Gegen eine solche, in der Hauptsache übereinstimmende Richtung mußte das Großartige und Romantische der Auffassung, die breite, wenig ausgeführte Behandlung und die zweifelhaft betonte Färbung in Rottmanns Bildern auffallend contrastiren, und es ist als ein Beweis von dem richtigen Sinne des Publikums anzusehen, daß es trotz dieser Verschiedenheit das große Talent des Künstlers erkannt, aber auch dem Verdienste der übrigen nichts abgebrochen hat.

Klenze's Landschaften dagegen, die sich seit mehreren Jahren auch großen Beyfalls erfreuen, möchte ich, um zu den obigen Unterscheidungen zurückzukehren, nicht blos ihrem Inhalt, sondern auch ihrem Charakter nach mehr zu der römischen als zu der hier einheimischen Schule rechnen. Hr. v. Klenze hat früher mit ausgezeichnetem Talente Landschaften in Aquarell gemalt, und erst seit etwa fünf Jahren zur Beschäftigung seiner Nebenstunden, die ihm bey seinen großen architektonischen Arbeiten wohl ziemlich sparsam zugemessen bleiben, die Landschaftmalerey in Oel gewählt; man sieht auch seinen Bildern sehr wohl an, wie großen Vorschub ihm jene frühere Uebung geleistet hat, aber bedenkt man, wie verschieden doch die Aquarellmalerey in Behandlung und Wirkung von der Anwendung der Oelfarben ist, so verwundert man sich mit Recht über die Vollendung, die er als Dilettant in dieser Kunst binnen so kurzer Zeit erreicht hat.

Stellen Sie sich einen Augenblick mit mir auf die Ihnen wohlbekannte Anhöhe von Porto Venere an der genuesischen Küste. Vor uns auf den hohen dunklen, mit Oliven und Myrthen bewachsenen Marmorfelsen, die alte Kirche San Pietro, mit abwechselnden Querstreifen von schwarzem und weißem Marmor und einem hohen Thurme seltsam verziert, noch seltsamer von Befestigungen umgeben, deren Mauern und Thürme mit dem friedlichen Götterhaus zugleich zu Ruinen geworden sind. Dahinter sehen Sie das Meer, über das ein Sturm hinweggezogen ist; schon hat sich der Himmel zum Theil erheitert und nur in der Ferne stürzt noch aus dunklem Gewölke der Regen nieder, aber noch wogen die Wellen heftig durch die Enge zwischen unserem Vorgebirg und der kleinen Insel Palmaria, deren Felsen wohl einst durch eine gewaltige Erderschütterung von dem festen Lande getrennt, diesen ewig unruhigen, brausenden Durchgang geöffnet haben. Ein Schiff ist mit dem Vordertheil auf die verborgenen Felsen gefahren, und hinten schlagen die Wellen herein, alle Anstrengung der Mannschaft scheint vergeblich, ein Boot, das ihm zu Hülfe eilt, kann noch der stürmenden Wogen nicht mächtig werden. Schiffe sind am Ufer versammelt, in Angst und Thränen rufen Frauen und Kinder den Himmel an, alles eilt auf den Nothruf herbey, aber noch ist keine Aussicht der Rettung.

Diese Ansicht hat Hr. v. Klenze in einer großen Landschaft geschildert, welche die Formen der Gegend so imposant wie sie sind, aber zugleich mit ausnehmender Treue und Genauigkeit des Details wiedergibt. Sie finden den Moment schreckhafter Bewegung zugleich mit der üppigen Fülle und der Lieblichkeit des Einzelnen dargestellt, welche den Hauptcharakter jener wunderschönen Gegenden ausmacht. Ihr Blick fühlt sich eingeladen, mit jedem Baum, jedem Strauch, jedem Fels und Moos genaue Bekanntschaft zu machen, alles Architektonische ist, wie sich von einem Meister dieses Fachs erwarten läßt, auf's Genaueste ausgeführt, und gern gestehen Sie dem Maler die Freyheit zu, die er sich genommen hat, durch einige Baulichkeiten die kahlen Felsen der Insel Palmaria zu schmücken. Besonders glücklich ist Hr. v. Klenze in durchaus wahrer Darstellung jenes südlich heitern Farbentons, in welchem der eigenthümliche Reiz der italienischen Landschaft zum großen Theil beruht. Durch dieses Verdienst hat sich schon früher eine fast eben so große Landschaft von seiner Hand, die Ansicht der hohen Burg von Massa bey Carrara darstellend, großen Beyfall erworben. Auch hier sah man den bezaubernden Reichthum der Vegetation und die belebende Heiterkeit der Luft mit ungemeiner Wahrheit und Vollendung dargestellt, und vorzüglich schön waren die entfernten und mittlern Gründe behandelt, indem sie mit vollkommener Wahrheit den hohen und kräftigen, aber dabey dennoch duftigen und gebrochenen Ton der italienischen Gebirge erkennen ließen. Eine kleinere, erst kürzlich im Kunstverein von ihm ausgestellte Landschaft, Aussicht vom Malnitzer Tauernpaß in's Naßfeld, wo eine Menge von Bächen aus dem Gebirge zusammenströmend den Bach von Gastein bilden, darf ich

wegen derselben Vorzüge rühmen. Schneebedeckte Gebirge, von denen kleine Gewässer schimmernd herabkommen, näher eine anmuthige Ferne, im Vordergrund bewachsene Felsen und eine Straße, die nach dem Thale hinabführt; alles luftig und frey aus einander tretend und eben so klar in Tönen und Farben, als bestimmt in Darstellung jeder Form.

Irgendwo ist eine kleine Landschaft des Hrn. v. Klenze mit den Werken von Elzheimer verglichen und dadurch ihm in der That großes Unrecht zugefügt worden. Wollte man Klenze's Landschaften einen Vorwurf machen, so könnte man in den vordern Gründen zuweilen einige Trockenheit des Pinsels bemerken, aber diese rührt ohne Zweifel gerade von dem Streben nach genauer Darstellung der natürlichen Wahrheit, die er sehr scharf beobachtet und glücklich erreicht, während Elzheimer in Zeichnung, Färbung und allgemeinem Effekt seiner Landschaften immer ein Manierist war.

S.

Weimar, im Juni 1829.

Obgleich eine Stadt von dem mäßigen Umfang wie Weimar mit königlichen Residenzen an Kunstleistungen nicht wetteifern kann, so ist es doch ehrenwerth, wenn sie (und sie wird nicht die einzige seyn) sich den frischen und regen Sinn für's Schöne, das Verlangen, es zu fördern, ja zu erschaffen, erhalten hat. Den Beweis dieses regen Sinnes gibt die Zahl der Aktien, die hier für den Verein der deutschen Kunstfreunde in Dresden gewonnen wurden. Es waren kaum zehn weniger als in dem viel größern Leipzig, das nie der Kunstsammlungen und Kunstfreunde entbehrte. Zugleich werden hiesige Künstler durch Werke ihrer Hand sich noch enger, unmittelbarer dem Bunde verbinden. Es herrscht ein löblicher Eifer unter ihnen, und manches geht aus ihrer Werkstatt hervor, ein bleibendes Denkmal ihrer Verdienste.

So hat Fr. Luise Seidler in diesen Tagen ein Altarblatt für eine Kirche in Seestädt im Herzogthum Holstein vollendet, das eben so sehr durch die Kraft und Anmuth des Ausdrucks und der Zeichnung, als durch sorgfältig wohlverstandene Färbung und Ausführung, anzieht. Der Gegenstand davon soll den Spruch: kommt her zu mir, die ihr mühselig und beladen seyd u. s. w., oder Christus den Erbarmer, darstellen. Christus, in Wolken schwebend, auf dem Regenbogen fußend, breitet die Arme aus, eine lichte Glorie umgibt ihn, die mit dem Ausdruck seiner schönen, edlen Züge wohl zusammenstimmt. Nicht den Triumph des Siegers liest man in ihnen, aber auch nicht das Gefühl langer Leiden. Nur die Wundenmale an Händen und Füßen drücken das Vorhergegangene aus. Liebe des Allbarmherzigen zu den Menschen, wehmüthige Theilnahme an der Gebrechlichkeit ihrer Natur, göttliche Freude, durch seinen Opfertod, seine Auferstehung und Himmelfahrt, für alle Zeiten sie im Glauben zu stärken, sein Evangelium der Liebe zu befestigen, das gibt den herrlichen, heiligen Ausdruck, eine höhere Verklärung als der Lichtschein um ihn zu geben vermag. Haare und Bart sind von gesättigtem Lichtbraun, erstere scheiteln sich um die offene Stirn des schönen Haupts und kräuseln sich ein wenig nach den Schultern zu. Ein weißliches Gewand und Purpurmantel, von großer Wirkung, umgibt den wohlgeformten Körper; die sehr gut geworfenen Falten, besonders die des Mantels, verhüllen und durchschneiden nicht ungebührlich die Glieder, noch liegen sie, was hier vielleicht noch unschicklicher wäre, wie ein nasses Gewand an. Von jeder Seite blikken drey holde, überanslieblichе Kinderengel, ganz Andacht, Unschuld und kindlich harmlose Fröhlichkeit, hervor aus den Wolken, die vordersten sind von der Brust an in diese verhüllt, von den obersten sieht man nur die Köpfchen in dämmernden Umrissen durchscheinen. Das Bild ist in Lebensgröße und hat 5 Fuß 12 Zoll Höhe, zu 5 Fuß 4 Zoll Breite.

Die Wohnung der Künstlerin verwahrt ein treffliches Gastgeschenk von Philipp Veit, einen Christuskopf mit der Dornenkrone und dem Rohrscepter, Brustbild; ein Gemälde, das kühn neben den gelungensten Werken der alten großen Maler seinen Platz behaupten kann. Nicht in der Manier hat Veit sie in diesem Bilde nachgeahmt, aber in der Wahrheit, in ihrem Geist. Nicht der lächelnde Zug am Munde und unter den Augen erinnert an Leonardo da Vinci, wohl aber die Auffassung, die unvergleichliche Zeichnung.

Welche Hoheit, welcher Adel und Ernst ruht in diesem Angesicht, und wieder welche Heiligkeit, Milde und Ergebung ohne Schwäche und Willenlosigkeit! Wie glücklich hat der Maler den Stein des Anstoßes der Neuern besiegt, mit der zartesten, durchsichtigsten Lasirung das Pastose und Markige in der Färbung zu verbinden, dieselbe bey der größten Einfachheit lebendig zu machen und mit dem großen Styl der Zeichnung in Harmonie zu bringen.

Heinrich Müller ist von Reisen zurückgekehrt mit erfreulichen Beweisen seiner Fortschritte in der Kunst. Vorzugsweise bestimmt er sich für lithographische Zeichnung.

Angelika Facius hat von Berlin aus eine Medaille auf den Tod des Hochseligen Großherzogs eingesendet, die unter Rauchs Leitung vollendet, für die vollkommenste ihrer Arbeiten gelten kann. Besonders kühn und dennoch sehr ausgeführt sind die Cypressenzweige behandelt, die auf dem Revers den Lorbeer = und Eichen=

kranz einfassen, über welchem ein Schmetterling schwebt, und die Schrift steht: Memoriae Aeternae. Sehr gut gelungen, auch hinsichtlich der geistreich aufgefaßten Aehnlichkeit ist auf dem Avers das Brustbild des Verewigten, darüber die Worte: Divi Caroli Augusti Optimi Principis P. P. Ausserdem hat sie Porträte in Gemmenart verfertigt, die ihr Talent als Stempelschneiderin und wie gut sie sich auf's Modelliren verstehe, beurkunden. An Fleiß und Sauberkeit der Arbeit ist sie die würdige Schülerin ihres Vaters, der die in sein Fach als Stempelschneider einschlagenden Bestellungen zur Zufriedenheit der Besteller, wie genugsam bekannt ist, vollbrachte und noch zu vollführen gedenkt.

Kaufmann hat mehrere Porträtbüsten geendigt, die nichts zu wünschen übrig ließen; sein Sohn zeigt ein aufblühendes Talent für Zeichnung.

Einer unsrer jungen Künstler fand Veranlassung, in der so oft in Anspruch genommenen und so selten geübten Verzierungskunst sich zu versuchen, die, obgleich Giovanni da Udine und andre Meister als Muster darin vorleuchten, mit Unrecht vernachlässigt, ja gering geachtet wird. Die Wohnung, welche die verwittwete Frau Großherzogin im Fürstenhause zu beziehen beschloß, sollte ihrer würdig eingerichtet werden. Die überaus geschmackvolle Auszierung, bey der man nur so viel Pracht zugelassen, als sich für den Aufenthalt der hohen Frau geziemte, hätte keine bunte Deckenmalerey und reich vergoldete Stukkatur ertragen können. Um die würdige Einfachheit, die ruhige Harmonie des Ganzen nicht zu stören, wurden blos leichte, gefällige Arabesken beliebt, meistens architektonischer Art, theils grau in grau, theils sonst einfärbig, mitunter auch mehrfärbig. Zwey junge Maler aus der Gegend von Mailand, Cremonini und Farchini, die bereits im Gothaer Schloß ihre Gewandtheit in dieser Gattung der Malerey gezeigt, übernahmen es, die Decken und einige Friese der acht Zimmer und des Saales des Appartements der Frau Großherzogin zu verzieren, und ihnen stand ein geschickter, einsichtiger Gehülfe, der junge Steiner, Sohn des Bauraths, zur Seite. In kurzer Zeit vollendeten sie ihre anmuthige, geschmackvolle Schöpfung, die so vortrefflich die Stukkatur nachahmt, daß es fast nöthig war, durch das Gefühl sich vom Gegentheil zu überzeugen.

Es würde den gegönnten Raum übersteigen, alles, was einzeln geleistet wird, besonders nahmhaft zu machen, das bereits Erwähnte mag genügen, eine allgemeine Uebersicht unsers Strebens und Thuns zu geben.

C.

Canova's Gedanken über Kunst.

X.

Wenn Canova ein Werk vollendet hatte, fuhr er doch immer noch fort, daran zu verfeinern. Als man ihn fragte, warum er es nicht endlich lasse, antwortete er: „Es gibt für mich nichts Kostbareres, als die Zeit, und Jedermann weiß, wie sehr ich damit haushalte; und doch, wenn ich ein Werk vollende, und selbst, wenn es schon vollendet ist, möchte ich es immer noch weiter bringen, wenn es möglich wäre, weil der Ruhm nicht im Vielmachen, sondern in Wenigem, aber gut Gemachtem besteht. Ich suche in meinem Stoff immer, ich weiß nicht was Geistiges, das ihm Seele gibt; die bloße Nachahmung der Formen ist für mich etwas Todtes. Ich muß mit dem Verstande mir forthelfen und mit Begeisterung die Formen veredeln, die ich dem Leben ähnlich machen möchte; aber es will mir nicht gelingen!“

XI.

Sprach man von dem, was den Kunstwerken etwas Geistiges gibt und sie belebt, so sagte er: „Wenn ich die Werke der Alten prüfe, so find' ich, daß ihre Künstler sich mehr bestrebten, Seele und Geist in die Aehnlichkeit und in die Stellung zu legen, als in die Kleidung; bey den Neuern hingegen seh' ich Seele und Bewegung mehr in die Gewänder, als in die Personen gelegt. Daher kommt es, daß bey den Alten die Figuren sprechen und die Kleider blos dienend da sind, bey den Neuern aber die Gewänder sich hervorthun, und die Figuren in die Kälte des Marmors zurücktreten; und dieser verkehrte Weg, glaub' ich, war die Grundursache des Rückganges der Künste.“

XII.

Als die Maler in Rom eine Art von Wuth befiel, sich ganz einer kleinlichen Art von täuschender Perspektivmalerey hinzugeben und die Geschichte und den schönen, kräftigen Styl zu verlassen, sagte er: „Der große Künstler soll mehr in der Zukunft, als in der Gegenwart leben. Weh, wenn er seinem Zeitalter allein zu gefallen sucht, und noch dazu auf einem Wege, der nicht der beste ist. Wenn unsere berühmten alten Maler diese Maxime befolgt hätten, ihr Ruhm würde keine solche Höhe erreicht haben. Sie arbeiteten ihre Werke nach den Prinzipien aller Zeitalter und aller Nationen, weil sie auf den gesunden Sinn sich stützten, der immer derselbe bleibt.“ Dies sagte er zu Allen, die irgend eine von der Wahrheit abweichende Manier einzuführen schienen. „Die Begierde nach Gewinn,“ fügte er hinzu, „die Lässigkeit im Aufsuchen des Schönen, die niederträchtigen Lobhudeleyen, mit denen man die allerschlechtesten Stümper überhäuft, all dies macht, daß Viele mit einem momentanen Lobe sich begnügen; doch ewiges Vergessen straft sie.“

N°. 66.

Kunst-Blatt.

Montag, 17. August 1829.

Notizen über die wichtigsten, dermalen im Bau begriffenen Denkmale der Architektur in Paris.

Paris, im Januar 1829.

1) Kirchen.

Es sind gegenwärtig in Paris sechs Kirchen im Bau begriffen, nämlich: die Magdalenenkirche, St. Vinzenz von Paul, Notredame von Loretto, die Versöhnungskapelle für den ermordeten Herzog von Berry auf dem Platz der ehemaligen großen Oper, die Ludwigskirche auf dem Marais und Notredame von Bonne-Nouvelle.

Eine bemerkenswerthe Thatsache, die im Interesse derer zu erweisen gut ist, welche die Gebrechen der Kunst zu beobachten geneigt sind, ist die, daß die sechs so eben genannten Kirchen nach dem Plan der alten Basiliken entworfen sind, das heißt, nach den Tempeln, die zu den ersten Zeiten des Christenthums in Rom gebräuchlich waren. Da die Pariser nun bald sieben Basiliken haben werden (denn St. Philippe du Roule, welche schon längst steht, kann auch zur Basilikenform gerechnet werden), so wird es vielleicht nicht überflüssig seyn, genau zu wissen, welches die charakteristische Form eines solchen Tempels ist, und den besondern Fall kennen zu lernen, der diesen Namen für solche Kirchen beybehalten ließ, deren Plan und Dekoration schon vom ersten Vorbild der Basiliken abgewichen ist.

Als Konstantin im IV. Jahrhundert sich entschloß, den christlichen Gottesdienst öffentlich zu halten, machte man sich schnell an den Bau von Kirchen, konnte es aber nicht erwarten, bis sie fertig waren, sondern benützte indessen andere Gebäude, die sich am besten zur Abhaltung des christlichen Gottesdienstes eigneten. Es gab damals zu Rom und in allen Städten des römischen Reichs eine Art sehr gemeinnütziger Denkmäler, die man Basiliken nannte. Dies waren Gebäude für die öffentlichen Gerichte, wo aber auch jede Art von Handel getrieben wurde, wohin man sich begab, um von seinen Geschäften zu reden, oder um sich eine Menge von Kleinigkeiten zu kaufen, die daselbst ausgeboten wurden. Die Form dieser bedeutenden Gebäude war ein länglichtes Viereck, in dessen Innern mehrere Reihen von Säulen standen, welche getrennte Schiffe (nefs) bildeten, die je nach dem Geschlecht oder Rang der Personen vertheilt waren. Gewöhnlich waren die Säulen des großen mittleren Schiffs mit andern Säulen von leichterer Ordnung überbaut, und bildeten im ersten Stockwerke Tribünen, die von den Geschäftsleuten und Advokaten besucht waren. Das längliche Viereck endigte sich mit einer Nische, deren halbrunde Form den Platz bildete, wo die Richter des Tribunals sich befanden.

Diese architektonische Disposition schien sehr geeignet, sich für das Bedürfniß des christlichen Gottesdienstes anzupassen. Aus der Nische oder dem Strahlpunkt, wo das Tribunal war, machte man den Platz (apsis), wo sich die Geistlichkeit, der Bischoff an der Spitze, setzen sollte; der Altar ward in den Mittelpunkt der Nische gestellt, zu rechter Hand war der Platz des Kaisers, der Senatoren und Magistratspersonen, links der Platz aller Damen der kaiserlichen Familie, und auf der einen und der andern Seite der heil. Basilika stellten sich, wiewohl getrennt, rechts von der Geistlichkeit die Männer, links die Frauen. Das mittlere Schiff war mit zwey erhöhten Plätzen oder kleinen Kanzeln versehen, vor denen man abwechslungsweise das Evangelium und die Epistel las; später sah man endlich den Chor mit einer Ballustrade eingeschlossen und erhöht, wo sich die Sänger und Musiker aufstellten. Damals waren die Kirchenwände noch nicht mit Heiligenbildern bedeckt, wegen deren Anrufung man später Seitenkapellen erbaute; sondern man sah blos an der Halbkuppel der Schlußnische eine kolossale Christusfigur mit den Aposteln Petrus und Paulus zur Seite.

Man wird leicht begreifen, wie das Wort „Basilika," das zuvor von einfacher Bedeutung war, nun zu einer Würde erhoben wurde, mit welcher gewisse Vorrechte verbunden waren. Die Herstellung des öffentlichen Gottesdienstes und der den Gläubigen geöffneten Tempel war ein großes Ereigniß für die Christenbekenner; man wollte

deswegen das Andenken daran heiligen, und so wurden alle durch Constantin gegründeten oder erbauten Kirchen für Basiliken erklärt. In der That sind auch diese, abgesehen von ihrer Form, die seit dem IV. Jahrhundert öfters geändert wurde, die Einzigen, welche für Basiliken gehalten werden. Die Sophienkirche zu Konstantinopel, deren Plan und Aufriß durchaus keine Aehnlichkeit mit denen der heil. Agnes und Sta Maria Maggiore hat, führt z. B. nichts desto weniger den Titel einer Basilika, und nur deswegen, weil sie Constantin gegründet hat.

Hieraus sieht man, daß das Wort Basilika zwey verschiedene Bedeutungen hat. In der architektonischen Sprache bezeichnet man damit nur eine Kirche, deren Plan und Dekoration den heidnischen Basiliken nachgeahmt ist, während es in der Kirchensprache vor Allem eine Kirche bedeutet, deren Gründung sich von der Regierung Constantins herschreibt.

Ich komme nun wieder auf die sechs Kirchen, die man gegenwärtig in Paris baut. Wenn man sich der Kleinheit und des Verfalls erinnern kann, in dem die Kirche Notredame de Bonne-Nouvelle in der Straße Beauregard noch vor zwey Jahren war, so kann man nach dem Folgenden beurtheilen, was sie heut zu Tage bereits geworden ist. Der Haupteingang ist durch die Mondsstraße (rue de la Lune); er besteht aus einer Vorhalle mit einem Portal von dorischer Ordnung; zwey mit der Umfassungsmauer verbundene Pilaster und zwey Säulen, die einen Fronton tragen, bilden mit einander drey Oeffnungen, durch welche man in die Vorhalle kommt, von wo man in die Kirche eintritt. Die innere Disposition ist die einer Basilika zu drey Schiffen, deren Säulen von jonischer Ordnung sind. Auf einer der hintern Ecken der neuen Kirche hat man den Thurm der alten beybehalten; der Styl dieses Thurms, der im Jahr 1624 erbaut wurde, hat, wie sich leicht denken läßt, wenig Uebereinstimmung mit dem des neuen Gebäudes; aber ich setze voraus, daß man dem Architekten die Bedingung auferlegt hat, ihn beyzubehalten, und es wäre wahrlich grausam gewesen den Hrn. Godde, Architekten der Kirche, zu einem Projekt zu zwingen, in welchem er diesen Thurm zum Typus genommen hätte. Ohne von seiner bizarren Form zu sprechen, will ich nur sagen, daß er nicht im Winkel mit den daran liegenden Straßen ist, ja daß es mir geschienen hat, als ob er selbst nicht rechtwinkelig sey. Das Innere dieser Kirche ist nicht vollendet genug, als daß man von dem Effekt, den es hervorbringen wird, schon sprechen könnte. Was das Portal anbelangt, so scheint es im Verhältniß der geringen Entfernung, die übrig bleibt, um es zu sehen, zu massiv; wenn man aber, wie zu hoffen ist, es dahin bringen kann, einen freyen Platz vor dieser Kirche zu machen, so würde dieser Fehler wegfallen, und könnte selbst für eine weise Vorsicht des Architekten gelten.

Hr. Godde hat die Kirche Bonne-Nouvelle mit der Vorhalle angefangen und endigt sie mit der hintern Nische. Der mit der Erbauung der St. Ludwigskirche beauftragte Architekt *) arbeitet von der entgegengesezten Seite her, denn der Hintergrund der Kirche ist weiter vorgerückt als der vordere Theil.

Die Ludwigskirche auf dem Marais wird den Plan einer Basilika mit drey Schiffen, aber ohne halbkreisförmigen Strahlpunkt (apside) vorstellen. Der Hauptaltar wird unter ein gedrücktes Gewölbe gestellt, in dessen Mittelpunkt eine kreisförmige Oeffnung angebracht werden wird, welche das Licht von Oben hereinfallen läßt. Die Sakristey und sonstige Zugehör werden in den beyden äußersten Ecken der Kirche eingerichtet, auf welchen sich ein Thurm von italienischer Form erhebt.

Die Versöhnungskapelle für den Herzog von Berry, unweit der königl. Bibliothek, ist auch eine Art von Basilika, weil sie ein länglichtes Viereck mit einer Schlußnische bildet, hat jedoch nur Ein Schiff. Vom Durchmesser der Nische an, die zwey Vorsprünge von Stein zur Seite hat, erstreckt sich ein Säulengang von dorischer Ordnung, welcher sich mit dem äußern, der den Fronton trägt, verbindet. Die Arbeit ist bis zur Höhe des Hauptgesimses gekommen. Nach der Beurtheilung dessen, was schon gebaut ist, läßt sich schließen, daß diese Kapelle sowohl in Hinsicht der Vertheilung ihrer Massen, als durch die Eleganz ihrer Details die Anzahl schöner Denkmale vermehren wird, welche Paris schon aufzuzählen hat. Die Herrn Montiers und Malpièce sind die mit diesem Werke beauftragten Architekten.

Hr. Lebas, der Architekt der Kirche, die als die zweyte ihres Namens in Paris, zu Ehren der Mutter Gottes von Loretto in der Straße St. Lazare erbaut wird **), hat sich noch weniger vom Programm der Basiliken entfernt. Auf einigen Stufen gelangt man unter das Portal, das aus vier Säulen von korinthischer Ordnung besteht, welche einen Fronton tragen. Von da tritt man durch drey Thüren, wovon die mittlere viel größer ist, als die beyden andern, in einen Pronaos, wo sich zwey Kapellen einander gegenüber befinden, von denen die eine zu Taufhandlungen, die andere zu Trauungen bestimmt ist. Endlich gelangt man in die Kirche, in der vier jonische

---

*) Hr. Ménager.

**) Es ist dies nicht die zweyte, sondern die erste ihres Namens zu Paris. Der Zusatz dürfte übrigens genügen, daß sie der Mutter Gottes von Loretto im Kirchenstaat zu Ehren erbaut werden solle.

Säulenreihen stehen, die fünf Schiffe bilden. Zwey andere Seitenkapellen umgeben den Platz, wo der Hochaltar steht, der sein Licht wieder durch eine angebrachte Oeffnung in einer gedrückten Kuppel erhält, und endlich kommt man zur Schlußnische. Dieses merkwürdige Gebäude ist sehr weit vorgerückt und man wird allem Anschein nach in 18 Monaten Gebrauch davon machen können. Gegenwärtig arbeiten die Maler an den Kassetten, indem sie dieselben mit verschiedenen Farben bemalen und die ganze Decke schön zieren. Dies ist, glaube ich, der erste Versuch in dieser Art von Verzierung zu Paris, die in den Kirchen von Toskana so allgemein ist.

Auf einer der Höhen von Paris, an dem Platz, wo die neue Straße Charles X. auf die Vorstadt Poisonnière stößt, baut man eine Kirche, dem heil. Vincenz von Paul zu Ehren, der sich durch seine Mildthätigkeit gegen Kinder auszeichnete. Die Haupteintheilung und selbst die Maaße derselben erinnern an die der berühmten Basilika von Santa Maria-Maggiore in Rom. Die Fundamente sind ausgemauert und selbst einige Steinschichten erheben sich vom Boden. Nach dem Plane zu urtheilen, welchen man von den, dieses Gebäude umgebenden, Höhen herab begreifen kann, wird es an Größe und Pracht nur der Magdalenenkirche nachstehen. Hr. le Peyre ist der Architekt davon.

Die Arbeiten an der Magdalenenkirche sind vergangenes Jahr unterbrochen worden. Der Tod des Hrn. Vignon, Architekten dieser Kirche, war eine der Hauptursachen davon. Hr. Huvé, welcher seit 20 Jahren ihm als Inspektor bey der Ausführung dieser bedeutenden Arbeit zugegeben war, ist zu seinem Nachfolger ernannt worden. Dieses Jahr wird man nun mit desto größerem Eifer an diesem Gebäude fortarbeiten. Das Innere ist beynahe beendigt; das große äußere Hauptgesims und die beyden Frontons von vornen und hinten stehen rauh behauen da; auch drey Schichten von der Halbkuppel der großen hintern Nische sind versezt und alles ist zum Anfang des Sprengens des großen Tonnengewölbes vorbereitet. Diese leztere Arbeit, welche bekanntlich in einem Sommer vollendet seyn muß, und deshalb auch beträchtlichen Zuschuß aus den dazu bestimmten Fonds erheischt, war hauptsächlich Veranlassung, daß man das Budget von zwey Jahren zusammenkommen ließ, um die Ausführung dieses Gewölbes mit mehr Schnelligkeit und Zusammenhang bewerkstelligen zu können. Wenn man den Generalplan der Magdalenenkirche betrachtet, so bietet sich auch die Form einer Basilika dar, aber der innere Raum des Tempels des Ruhms (temple de la gloire), zu dem dieses Gebäude Anfangs bestimmt war, erlaubte dem verstorbenen Hrn. Vignon nicht, es in Schiffe abzutheilen, als er es zu einer Kirche umgestaltete. Ein einziges Schiff, durch eine Schlußnische begrenzt, ordnet sie daher in die Klasse der Basiliken, wiewohl die Art der Anpassung der Seitenkapellen von dem Vorbild abweicht, das diesen alten Denkmalen ihren wahren Charakter gibt.

Die Form der ersten christlichen Kirchen oder Basiliken ist seit dem XI. Jahrhundert aufgegeben worden. Alle gothischen oder andern Kirchen bildeten bis zum Ende des XVI. Jahrhunderts den Grundriß eines griechischen oder lateinischen Kreuzes, und diese leztere Eintheilung wurde selbst allgemein angenommen. Als man müde war, schlechte Copien von der Peterskirche zu Rom zu machen, trat ein talentvoller Mann, Vignola, auf, welcher ohne viel an der innern Disposition der schon gebauten Kirchen zu ändern, sie im Aeußern mit einem Portal zierte, dessen Zusammensetzung dem Auge wohl that. Die Beyspiele davon kann man an der großen Jesuskirche zu Rom und am Portal der Kirche St. Gervais zu Paris sehen. Nach diesem Bastardvorbild*) entstanden jene großen und doch nichtsbedeutenden Kirchen, wie die der petits Pères und St. Roch zu Paris, welche durchaus keinen Eindruck auf das Gemüth machen, und bey denen alle von den Alten herkommenden, guten und großen architektonischen Regeln verloren sind. Seit 15 Jahren hat die Zunahme der Bevölkerung von Paris die Erbauung mehrerer großen Kirchen unumgänglich nöthig gemacht; denn obgleich die vorhandenen beynahe immer leer sind, so will man doch den Rechtgläubigen keinen Anlaß geben, sich über Mangel an gottesdienstlichen Gebäuden zu beschweren.

Die mit den benannten Arbeiten beauftragten Architekten haben die Nothwendigkeit eingesehen, ein traditionelles Vorbild zu befolgen; sie haben das der Basiliken gewählt und haben nach meiner Ansicht wohl daran gethan, nicht nur, weil es hinsichtlich der Kunst das Schönste ist, sondern auch, weil es mehr als jede Andere durch seine majestätische Einfachheit an die Kirchen der ersten Christenheit erinnert.

In einem folgenden Artikel werde ich trachten, von dem Bauwesen der Triumphbögen, so wie des neuen Thea-

*) Es liegt hierin durchaus kein Widerspruch. Denn es heißt: Vignola änderte nichts an der innern Disposition der Kirche St. Gervais; aber er baute das Portal, oder eigentlich die ganze Façade gegen das Rathhaus (hôtel de ville) hin, nachdem die Kirche längst fertig war. Ich habe deswegen geglaubt, mich des Ausdrucks „Bastardvorbild" bedienen zu dürfen, da ein anderer Architekt den Grundplan und die fehlerhafte innere Einrichtung dazu entwarf, während Vignola erst später die wegen ihrer harmonischen Schönheit so berühmte Façade derselben Kirche entwarf und ausführte.

ters der komischen Oper, des Douanengebäudes und der neuen Brunnen zu Paris eine Beschreibung zu geben.

Heinrich Distelbarth.

Canova's Gedanken über Kunst.

XIII.

In Bezug auf jene Meister, die ihre Zöglinge zwingen, irgend einem privilegirten Charakter, ob anmuthig oder schrecklich, hart oder weich, zu huldigen, sagt Canova: „Die Prinzipien sind in Allem dieselben, weil sie aus dem Gemeinsinne entspringen, aber eigne Gemüthsart ertheilt Jedem einen besondern Charakter von Originalität, der immer frey bleiben muß. Nach der Gemüthsbeschaffenheit, welche Mutter Natur einem Jeden verliehen, muß er arbeiten, muß der Natur weder Gewalt anthun, noch von ihr weichen; anders handeln, heißt die Glieder sich verstümmeln oder sie verrenken dadurch, daß man sie an das Bett eines Tyrannen fesselt. Willst du die Natur auch auf einem ihr fremden Wege bezwingen, immer wird sie zu deinem eigenen Verdrusse dich wieder davon zurückführen."

XIV.

Als man ihn fragte, welches wohl die wesentlichsten Regeln der Kunst der Nachahmung wären, antwortete er: „Ich denke, der Codex der Künste lasse sich sehr verkürzen oder vielmehr auf eine einzige Regel beschränken: der Künstler soll von Allem genau Rechenschaft geben können, was er gemacht und warum er es gemacht hat. Zuweilen, fuhr er fort, kostet ein Stück Falte mich mehr, als eine ganze Statue, weil es mir nicht gelingen will, sie so zu wenden, daß ich Rechenschaft geben könnte von ihrer Veranlassung und ihrem Gange. Will Einer zuerst vor sich selbst, dann vor Andern seine Arbeiten rechtfertigen, so wird er die Erfindung, Ausführung, Handlung, Leidenschaft, mit einem Wort, all jene Theile, welche der Metaphysik unterworfen sind, wohl durchdenken, (denn einige, wie das Genie, die Grazie, das Erhabene sind über jedes Gesetz erhaben); und damit mag der Künstler sich begnügen, da er neben diesem Prinzip keinen andern Codex mehr nöthig hat; das richtige Urtheil ist der erste und einzige Codex."

XV.

„In der Ausführung der Werke," sagte er, „machen große Parthien nicht allein den großen Styl aus, weil sie, wenn auch groß, dennoch matt seyn können. Aber die großen Parthien mit mittlern, und diese mit wenigen kleinen vereinigt und alle zu einem harmonischen, umfassenden und erhabenen Ganzen gebildet, das bringt den großen Styl hervor."

XVI.

Eines Tags, als er auf die gewissenhafte Befolgung der Regeln zu sprechen kam, sagte er: „Diese ist immer gut, in so ferne sie von der Willkühr entfernt und den Künstler stets auf seine Pflicht aufmerksam macht. Allein, wenn man das Maaß immer zu ängstlich verfolgen will, so erhält man oft den Effekt nicht, den man sich vorgesezt hat, und ohne Effekt ist keine Täuschung möglich, die doch das Wesentlichste in der Kunst ist. Eine der vorzüglichsten Bestrebungen der Alten war, den Effekt zu erhalten, und darum haben sie diesem oft die Regeln aufgeopfert; und dies war kein Irrthum, sondern sehr weise, weil, wenn bey genauster Beobachtung der Regeln kein Effekt erreicht wird, der Künstler den Zweck verfehlt und die Regeln selbst Lügen straft. Nur dann aber weicht man klug von den Regeln ab, wenn dadurch der Effekt gewonnen wird, durch den man siegen will. Derjenige, welcher das Werk betrachtet und gerührt davor stehen bleibt, fragt nicht, ob man den Regeln gefolgt sey, sondern er bewundert blos."

„Durch diesen Rath," fuhr er fort, „sollen indessen Jünglinge nicht veranlaßt werden, zu glauben, daß die Theorie verderblich sey, und daß sie von der Disciplin der Künste sich lossagen müssen; vielmehr paßt diese Erinnerung nur für große Meister, weil eine solche Uebertretung der Vorschriften die höchste Lehre der Künste, der Erfahrung und der Philosophie ist."

„Die Kolosse auf Montecavallo haben, wenn man sie in der Nähe betrachtet, übertrieben große und selbst etwas verdrehte Augen, und ihr Mund ist nicht genau nach der Linie der Augen gezeichnet, und gerade dies ist's, was in der Ferne sich so gut ausnimmt. Die Sybillen von Buonarotti, welche das Vortrefflichste sind, was man in der Kunst nur sehen kann, haben, in der Nähe betrachtet, riesenhafte Schattenmassen und Oberlippen, deren Farbenauftrag mit dem Uebrigen gar nicht übereinstimmt, und dennoch sind es, vom gehörigen Standpunkte aus betrachtet, göttliche Werke. Das ist die wahre Kunst, die nur durch unermeßliches Studium und lange Praxis erlangt werden kann."

N°. 67.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 20. August 1829.

Der Schlachtenmaler Georg Philipp Rugendas.

Ein biographischer Beytrag.

Vorgelesen im Kunstverein zu Bamberg *).

Ich habe es längst als ein Gebrechen der heutigen Erziehung beklagt, daß man im Allgemeinen so viel Mühe und Zeit anwendet, um der Jugend die allgemeine Völkergeschichte, die Geschichte der Griechen und Römer einzuprägen, und diese fast als ausschließliche Vorbilder anzupreisen. Die Erzählung der Großthaten wackerer Ahnen von allen Ständen und Zweigen, die glänzenden Produktionen der Kunst und Wissenschaft, die im Schooße des Vaterlandes blühten, bilden dagegen nur einen oberflächlichen Theil unserer Lehre.

Das glühende Gemüth des Jünglings sieht bey diesem Gange nur ferne, längst entschwundene Vorbilder, die, durch Sitten, Gesetze und Boden den heimathlichen Verhältnissen oft ganz entfremdet, nur schwache Eindrücke geben, oder, um erstrebt zu werden, ihm nur desto unerreichbarer scheinen.

Ein Römer und ein Grieche kannte und studirte nichts anders, als die Thaten römischer und griechischer Heroen. Die Vaterlandsliebe war sein höchstes Prinzip.

Möchte uns doch dieser heilige Hauch beseelen, um ihrem erhabenen Beyspiele zu folgen, und allenthalben, wie es nur immer unser freyes Wirken gestattet, das Vaterländische vorzuziehen.

In Folge dieses Gefühls habe ich mir auch heute, statt ihn in Rom, Athen, Florenz, Madrid, den Niederlanden oder Frankreich zu suchen, einen deutschen, neuvaterländischen Künstler gewählt, um, den Aufträgen unseres Vereins gemäß, meine, in diesem außermilitärischen Fache ganz ungeübte Hand an seiner Biographie zu versuchen.

Die Identität meines Kriegsdienstes mit den Gegenständen, welche unsern Künstler begeisterten, war mir nicht minder ein Beweggrund, ihn, den Schlachtenmaler, zu wählen.

Rugendas Ruhm trägt, so zu sagen, mit dem Ruhme der Waffen nur Einen Lorbeer. Der große Muth, die außerordentliche Unerschrockenheit, die er bey dem Entwurfe vieler seiner besten Schlachtgemälde in Mitte der feindlichen Geschoße bewies, der rasche und harte Wechsel seiner Schicksale, der von der römischen Akademie ihm gegebene Beyname: Schild, ja selbst der Wechsel seiner Hände in Führung des Pinsels ꝛc. machen ihn in der That mit dem Muthe, den Schicksalen und der Charakteristik eines Kriegers vergleichbar. Auch lebte er im Zeitalter der größten Fürsten und Helden, von denen man sagen kann, daß jeder Einzelne dem Jahrhunderte seinen Namen gegeben hat: Peter der Große, Karl der XII., Ludwig XIV., der große, interessante Sobiesky, unser ritterlicher Churfürst Maximilian Emanuel, Eugen, Marlborough, Ludwig von Baden, ohne Frankreichs große Marschälle zu nennen, waren seine Zeitgenossen. Alles

---

*) In dem Kunstvereine zu Bamberg, von dessen lobenswerthen Werken schon öffentliche Blätter Erwähnung gethan, werden von Zeit zu Zeit von den Mitgliedern Aufsäze über Kunstgegenstände, Biographien berühmter Künstler u. s. w. geliefert und in Abendversammlungen vorgelesen. Es wäre zu wünschen, daß überhaupt die Thätigkeit dieses Vereines, so wie die des im Laufe des verflossenen Jahres neuentstandenen zu Würzburg, mehr bekannt, und die edlen Zwecke derselben dadurch noch inniger angeregt und befördert würden.

Der ältere in Bamberg konnte sich schon bey Gelegenheit von Albrecht Dürers Säkularfeyer einer ganz besonders allergnädigsten Anerkennung von Seite seines königlichen Mäcens erfreuen, und fängt jezt an dadurch die eigentliche Weise seiner Bestimmung zu erhalten, daß der städtische Magistrat über Denkmale, wichtige Verschönerungen ꝛc. sein Urtheil von demselben erholt und ihm die Bahn ächter Gemeinnüzigkeit aufschließt. Wahrlich ein sehr zu empfehlendes Beginnen.

Dem Vernehmen nach werden die Jahresberichte und die einzelnen Bearbeitungen nach und nach bekannt gemacht, und das gebildete Publikum, dem es um die Beförderung der Sache und das freye Streben für sie zu thun ist, und nicht um Vernichtung desselben durch beißende Kritik, wird und kann nicht anders, als dieses Wirken, diese löbliche Beschäftigung Einzelner, namentlich der Layen, die sie nur als Nebensache betrachten können, freundlich und anerkennend empfangen.

vereinte sich, um ihn für große Kriegsthaten zu entflammen. Wie der Krieger ein Liebling des flüchtigen Glücks, ein muthiger Bekämpfer widriger Geschicke, so war auch Rugendas durch nichts vom Pfade der Ehre abzubringen, kein Schlag, keine Gefahr konnte seine Seele erschüttern, seine Geistesgegenwart lähmen, oder seine glühenden Hoffnungen des Nachruhms, edlerer Seelen höchstes Ziel, herabstimmen. Der Obelisk bleibt auch in Thale Obelisk.

Raphael, Velasquez, Dürer, Rubens und Vandyk gingen zur Vollkommenheit, jeder in seiner Weise. Wir bewundern den hohen Geist, den ihre Werke athmen, wir sind davon entzückt, es scheint uns, als könne die Hand keinen Theil an solchen Werken haben, der Hauch ihrer Seelen habe sie gebildet. Das ist wahr und überbietet jeden Ausdruck, allein wir dürfen auch bey dem Kunsturtheil den Einfluß nicht vergessen, den ein italienischer Himmel, die lebendigste Anschauung der größten Vorbilder, Jugenderziehung, die Anerkennung eines großmüthigen Königs, Reichthum und so viele Autoritäten des Glücks bey diesen Heroen der Kunst gehabt haben. Nicht immer macht das Genie allein den großen Mann, große Umstände müssen ihm entgegenkommen. Ganz anders ist es, wenn zürnende Geschicke das Talent niederdrücken. Aber dann noch immer sich selbst gleich, kräftig und groß bleiben, wie unser Rugendas bewährt, das ist hohes Verdienst, dem gebührt die Palme der Unsterblichkeit.

Rugendas hat sich unter den Schlachtenmalern aller Zeiten einen hohen Rang erworben, er erschuf, wie Füßli sagt, alle Vollkommenheit und vergleichungsweise kam kein anderer ihm nur so nahe, als Holbein Raphaeln war.

Lassen Sie uns nun in diesen Hauptrahmen von Rugendas Leben und künstlerischen Leistungen dessen genaueres Porträt zeichnen und zur Erzählung seiner Schicksale übergehen.

Georg Philipp Rugendas, den 27sten Novbr. 1666 zu Augsburg geboren, Sohn eines sehr geschickten Uhrmachers, sollte seines Vaters Lehrling werden; diese Bestimmung sagte ihm nicht zu und bald trieb ihn ein unüberwindlicher Hang zum Zeichnen.

Der würdige Vater erkannte das schlummernde Talent und gab ihm Meister im Zeichnen und Kupferstechen.

Durch ein Fistelübel an der rechten Hand gehemmt, entschloß er sich, den Grabstichel ganz mit dem leichteren Pinsel zu vertauschen, und verdingte sich auf fünf Jahre in die Schule des geschickten Historienmalers Isaias Fisches zu Augsburg. Hier entflammte sich der nie erlöschende Genius, er leitete des jungen Eleven kriegsverwandtes Gemüth und entschied ihn zum Schlachtenmaler.

Fisches liebte den Pflegesohn seiner Kunst, seine Fortschritte lagen ihm am Herzen und er versäumte Nichts, diesem edlen Zuge zu genügen.

Bourguignon's, Lembke's Schlacht- und Jagdgemälde, des, durch seine erhabenen Conceptionen, wie durch die Grazie seiner Figuren ausgezeichneten und eben so im Kupferstiche berühmten Florentiners Tempesta beste Werke, diese trefflichen Vorbilder wußte sich Fisches väterliche Liebe bald zu verschaffen, um sie Rugendas vorzulegen. Dieser, von dem Feuereifer beseelt, der allen ruhmbegierigen Seelen innewohnt, copirt mit unermüdetem Eifer, zeichnet selbst Nächte durch, und jede Parthie seiner Vorbilder ist ihm heiliger Stoff der Anschauung, der Begeisterung, der Nacheiferung. Das ist die Charakteristik des Ungewöhnlichen.

Rugendas, beglückt durch diese trefflichen Führer in den Fußstapfen der Natur, hatte sich auch ausgezeichneter und einflußreicher Protektoren zu erfreuen. Das Glück lächelte dem Liebling von allen Seiten, als sich der Zustand seiner Hand in dem Maße verschlimmerte, daß sie ihm sebst den leichten Pinseldienst versagte. Man gönne hier dem Schmerze eines kunsterglühten jungen Mannes eine Pause, der sich plötzlich von einer glänzenden Bahn des Erwerbes und des Ruhmes unwiderruflich zurückgeschleudert glaubt! Allein nicht lange vergißt das Glück die Völker und die Menschen, die sich nicht selbst vergessen, die Kraft größerer Menschen erstarkt in der Widerwärtigkeit, und da, wie später, in noch viel unglücklicheren Lagen, erhob sich Rugendas immer, ein glänzend Meteor, aus jeder stürmischen Wolke.

Wie ein Krieger den Degen aus der verwundeten Hand in die andere wirft und den Kampfplatz nicht verläßt, eben so beharrlich im Muthe für die Kunst zwingt er seine Linke zu derselben Uebung, und bald gelingt es seinem eisernen Willen und seiner mühevollen Anstrengung, den bittern Verlust vollkommen zu ersetzen; eine seltene, bewunderungswürdige Erscheinung! Nun fühlt sich bald der junge Künstler im Kreise seiner Meister und Modelle beengt, er sehnt sich nach größeren, neuen, an größere Orte; mit Mühe erlangt er die Erlaubniß seiner Eltern zu reisen, er kömmt nach Wien, bleibt zwey Jahre und erwirbt die Freundschaft des Steinschneiders und Kupferstechers Hofmann am kaiserlichen Hofe; hier hat er das ganz unerwartete Glück, den Gebrauch seiner rechten Hand wieder zu erlangen, die, nachdem sich ein Knochen abgestoßen hatte, von selbst heilte.

Unaussprechlich beglückt durch diese wundervolle Herstellung und mit Empfehlungsbriefen von Hofmann versehen, erwacht seine glühende Sehnsucht nach dem Lande der Kunst, dem klassischen Boden der bewunderungswürdigsten Großthaten und Gebilde des Genies. Er kömmt in Venedig im September 1692 an; der berühmte Historienmaler Molinaro ist ihm ein anderer Fisches in Liebe, Lehre und Rath. Er verfertigt während dieser Zeit sei-

nes Studiums mehrere Gemälde für einige Nobili, die angenehmsten Situationen umgeben ihn, als der heiße Wunsch, die alte Roma zu sehen, Alles überbietet und ihn zum Fluge dahin bestimmt.

Hier kennt er keinen andern Genuß, keine höhere Freude, als unaufhörliche Arbeit. Er folgt den Werken der großen Meister, die Rom und Italien illustrirt haben, mit dem größten Fleiße, und den geistigen Hauch des Einen und des Andern wohl erfassend, bestärkt er sich, gleich Velasquez und Morillo, in seiner Eigenthümlichkeit. Er bewahrte, wie diese, sein Eignes, und nicht minder von ihm, als von Morillo können Goethe's Worte gelten, daß er von allen Lebensproben die sauerste, die Selbstbezwingung, bestanden, daß man ihn mit Freuden Andern zeigen und sagen könne:

„Das ist Er, das ist sein Eigen."

Rugendas konnte indeß, dem allgemeinen Schicksale der Bessern gemäß, dem Neide und den Verfolgungen der akademischen Bent, wie man sie hieß, nicht entgehen, und ihr nicht anders begegnen, als daß er sich in ihre Gesellschaft aufnehmen ließ. Man gab ihm darin als Bataillenmaler den Namen Schild.

In Rom vernimmt Rugendas den Tod seines braven Vaters; die trostlose Mutter ruft den guten Sohn an ihre Seite, er kommt, um den schönsten kindlichen Pflichten zu huldigen.

Seine Ankunft in Augsburg im Jahre 1695 wird durch den freudigsten und ehrenvollsten Empfang seiner alten Freunde und Protektoren bezeichnet; er sieht einer frohen Zukunft entgegen, entschließt sich, in seiner Vaterstadt zu bleiben, und nach zwey Jahren sein Glück durch die Liebe eines zwar nicht sehr bemittelten, aber sanften und tugendhaften Weibes, Anna Haid, zu begründen. Sie verdiente in jeder Weise die Gefährtin eines ausgezeichneten Mannes zu seyn.

Rugendas war darin glücklicher, als sein großer deutscher Ahnherr, er war so glücklich, als mein Velasquez, von dem ich in verflossenem Jahre die Ehre hatte, Ihnen zu sagen, daß die Liebe seiner Frau nach seinem Tode nur noch ein sieben Tage langes Leben zu ertragen vermochte.

Vielfältige Krankheiten und die Vermehrung seiner Familie trübten indessen bald die häusliche Lage des wackern Mannes, er gerieth in Dürftigkeit und in Folge derselben benützten Liebhaber und Gemäldesammler das Unglück, um für niedrige Preise seine Gemälde zu erpressen. Talent und Muth gaben ihm aber wieder das Mittel, diesen Bedrängnissen und feindseligen Schlingen zu entgehen. Er nimmt 1699 abermals den Grabstichel zur Hand, er verfertigt in schwarzer Kunst große Stücke, Reitergefechte, Jagden und Schlachten, die, wenn Füßli nicht zu viel sagt, die vortrefflichsten sind, die je der menschliche Geist erfand. Auch stach er mehrere Thesen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Rom.

Die Freskomalereyen in der Villa Massimi sind nun bis auf einige geringe Retouchen vollendet. Drey aneinander hängende Zimmer waren für die Aufnahme von Darstellungen aus den drey größten Epikern des neueren Italiens bestimmt. Veit und Koch bearbeiteten in einem Zimmer die göttliche Komödie des Dante; Schnorr in dem mittlern größeren den wüthenden Roland des Ariost, und Overbeck und Führich widmeten das dritte, dem ersten gleiche Gemach ihren Darstellungen aus dem befreyten Jerusalem von Tasso.

Es ist nöthig zu erwähnen, daß die uneigennützigen Künstler hier nicht des Erwerbs wegen arbeiteten, sondern allein geleitet durch die Liebe zu ihrer Kunst, die ihnen dargebotene Gelegenheit, solche heutigen Tags selten aufgetragene Freskogemälde ausführen zu können, ergriffen, um in diesem wahren Felde der Historienmalerey ihr Talent zu zeigen. Da das Honorar kaum hinreichte, die Existenz der Maler hier in Rom zu decken, so konnte natürlicherweise nicht von vielen Studien die Rede seyn, sondern es war nöthig, mit dem bereits erworbenen Schatz das große Werk zu beginnen und durchzuführen. Dessenungeachtet zeigen die Produktionen, vornehmlich von Schnorr und Overbeck, eine Vollendung der Zeichnung, die der Erfindung nicht nachsteht.

Ein anderer den Künstlern höchst ungünstiger Umstand war die Beschränktheit des Raums. Das mittlere Hauptzimmer ist ein gewöhnliches Wohnzimmer und die beyden Seitengemächer sind noch um ein Drittel kleiner. Wenn nun solche enge Räume überhaupt wenig für diese Art der Malerey geeignet sind, so sind sie es noch weniger, wenn sie sehr viele Momente, ja gewissermaßen ein ganzes Epos aufnehmen sollen, wie hier die Aufgabe war. Die unvermeidliche Folge ist, daß man kein Hauptgemälde gehörig übersehen kann, und alle Schildereyen der Wände und Decken ihrer zu großen Nähe wegen drückend auf den Beschauer fallen. Was diesem Uebelstande einerseits entgegenwirken konnte, haben die Künstler nicht unterlassen, indem sie sämmtlich eine Nettigkeit und Subtilität des Pinsels gezeigt haben, wie ihn wenige Fresken in gleichem Maße besitzen. Besonders verdienen Overbeck

und Veit in dieser Hinsicht genannt zu werden. Ob es aber nicht auch in der Macht der Maler gestanden hätte, die beklemmende Schwere beym ersten Anblick durch einen geringeren Maßstab der Figuren, so wie an manchen Stellen durch einen einfacheren Styl der Composition und größere anspruchslos verzierte Zwischenflächen, dem Ganzen jene Ruhe und Heiterkeit zu geben, die den Geist zauberisch zum Genuß einladet und das glückliche Mittel hält zwischen Prunk und Armuth, können wir nicht berichten aus Unkunde der spezielleren Aufgabe. In dieser Beziehung scheint uns Veit den richtigsten Weg eingeschlagen zu haben, am wenigsten Koch, den jedoch die Natur seines Hauptbildes, welches die Hölle schildert, zu einer größeren Verwickelung zwang, als diesen kleinen Zimmern angemessen war. Die Scene ist in allen Nüanzen so gewaltig erfaßt und dargestellt, daß sie eine sehr gelungene Auflösung der Aufgabe genannt werden muß. Ob indessen die Hölle ein Vorwurf der Malerey, in einer Villa, die der Erheiterung des Geistes dienen soll, seyn darf, ist eine Frage, die nicht den achtungswerthen Meister angeht. Hat nun Koch verstanden, den Beschauer aus einem Entsetzen in ein anderes zu werfen, so vermag Veit durch seine Deckenbilder den Geist wunderbar zu beruhigen und die gräßlichen Gebilde von Koch's ungeheurer Phantasie in vollkommene Harmonie aufzulösen. Er bauete den Himmel über die Hölle, und wir mögen nicht urtheilen, wer den Andern übertroffen hat.

Wir halten es weder für nützlich noch unterhaltend, in eine Beschreibung der Schildereyen einzugehen, weil derjenige, der sie nicht aus Autopsie kennt, dadurch schwerlich einen Begriff bekommt. Was den Werth anbetrifft, so herrscht im Ganzen nur ein Urtheil darüber, dem wir auch freudig beystimmen, daß nämlich alle fünf Künstler mehr oder weniger eine Stufe erstiegen haben, die ihnen und Deutschland reichlichen Ruhm bringt. Und in der That ist es ein erhebendes Phänomen, daß Edle des Landes, welches die Malerey auf den höchsten Gipfel kommen sah, ein paar Jahrhunderte später deutschen Künstlern die Ehre des Vorzugs vor ihren eigenen stolzen Landsleuten lassen müssen.

Da die ältern Künstler schon rühmlichst in ihrem Vaterlande bekannt sind, so nenne ich nur noch den jüngeren Joseph Führich aus Böhmen, welcher sich in so schwierigem Werk neben jene wagte, aber seine Kühnheit auf eine Weise gerechtfertigt hat, die uns mit den schönsten Hoffnungen für deutsche Kunst in folgenden Generationen erfüllt.

H. Germ.

Canova's Gedanken über Kunst.

XVII.

In Bezug auf einen jungen Bildhauer, der sehr viel Geschick besaß, aber durch allerley Ergötzlichkeiten in seiner Arbeit gehemmt wurde, sagte Canova: „Ich beklage die Jünglinge, die mit der Kunst alle Arten Vergnügungen glauben verbinden zu können. Die Kunst allein muß an der Spitze der Gedanken eines Bildhauers stehen, für sie nur muß er leben und alle Aufmerksamkeit nur auf sie richten. Er soll seinen Verstand nicht verlieren und seinen Körper nicht schwächen, denn mehr, als jeder andere Künstler, bedarf der Bildhauer der physischen Kräfte. Wer durch Musik, Wachen, Tanz, übermäßige Spaziergänge oder durch Uebergenuß von Speisen ermüdet ist, wie kann der mit dem frühen Morgen wieder an seine Arbeit gehen und den Tag über mit jenem Fleiße aushalten, der zu seinem Werke erforderlich ist? Ein solcher wird träge, Trägheit aber vermindert das Streben nach Ruhm, und daraus folgt dann allemal, daß er sich mit der Mittelmäßigkeit begnügt."

XVIII.

Um das Feuer derjenigen zu dämpfen, die sich nur an phantastischen und luxuriösen Erfindungen ergötzen, pflegte er zu sagen: „Die Phantasie, so wie die Begeisterung erwecken Bewunderung und sind allerdings für den Künstler und Poeten ein großer Schatz; wer sich aber der Begeisterung allein überläßt, wird nur geringe Kunstwerke hervorbringen. Wunderbare Begeisterung besaßen einst die erhabensten Bildhauer, gegenwärtig aber nicht mehr. Die Begeisterung muß mit zwey andern großen Eigenschaften vereinigt seyn, ohne welche sie wenig vom Wahnwitze verschieden ist; sie muß von der Vernunft geregelt und von der Ausführung geleitet werden; und dann ist sie ihres Sieges gewiß.

Drey Vermögen wollen die, welche unsere Kunstwerke betrachten, befriedigt wissen: Einbildungskraft, Verstand und Herz. Die Begeisterung kann die Einbildungskraft zuerst ergreifen, welche die unterste ist, weil sie zuweilen auch in Verrückten herrscht; der Verstand findet nur Genüge im Vernunftgemäßen, und das Herz in der ausdrucksvollen Ausführung, weil die Ausführung über die Sinne gebietet, welche vom Herzen beherrscht werden."

Nº. 68.

Kunst-Blatt.

Montag, 24. August 1829.

Der Schlachtenmaler Georg Philipp Rugendas.

Ein biographischer Beytrag.

Vorgelesen im Kunstverein zu Bamberg.

(Fortsetzung.)

Es war das Jahr der Schlacht bey Narva, in welcher der 12te schwedische Karl mit 8000 Mann 80,000 Russen schlug. Der große Peter gab hier jenes sonderbare zweydeutige Vorspiel einer Heldenbahn, welche Friedrich der Einzige in der Schlacht bey Molwitz (im ersten schlesischen Kriege) wiederholte, und welche doch beyde durch die erstaunenswürdigsten Großthaten vollendeten. Wie stände es wohl um den welthistorischen Ruhm dieser großen Beweger des Menschengeschickes, wenn der Gott der Heerscharen ihrem Heldenmuthe nicht in spätern Kriegen so große Gelegenheiten bereitet hätte?

Rugendas malte diese Schlacht; das Gemälde war noch nicht beendigt, als die Belagerung Augsburgs (im spanischen Erbfolgekrieg: 1703) einen doppelten Wendepunkt für Rugendas bezeichnete, einen unglücklichen für seine Lebensverhältnisse, für die Kunst aber die vollendetste Entwicklung.

Das Bombardement, der Sturm und die Plünderung der Stadt legen sein Haus in Asche, vernichten seine ganze Habe; setzen ihn selbst den größten Gefahren aus; beynahe zermalmt von so viel Unglück, sucht und findet er nur in der Freundschaft Schutz und Obdach.

Im Laufe dieser Belagerung war es, wo Rugendas den Muth und die Unerschrockenheit des Kriegers bewies, wo er, mehr von der Leidenschaft seines Studiums und des Ruhms seiner Kunst getrieben, allen Besorgnissen für sein Leben und seine irdischen Glücksgüter trotzte; er wagt es, in der Nähe zu sehen, was er bisher nur in ideeller Anschauung kannte, man sieht ihn der Stadt entschlüpfen, um die schrecklichen Wirkungen der Kugeln und Bomben zu beobachten, die Angriffe des Fußvolks und der Reiterey, die Gräuel der Bestürmung einer Festung, von den Gefahren des Blutbades selbst umgeben, mit Kaltblütigkeit zu zeichnen und mit eben so viel Wahrheit als Genie zu entwerfen.

Eine nicht unbedeutende Erndte gaben Rugendas indessen diese Scenen des menschlichen Elendes. Er mußte sie aber, da im Inlande zu dieser Zeit noch wenig Liebe zur Kunst und Kunstkenntnisse blühten, ins Ausland, nach Paris allein 50 Stücke 2c., liefern. Sechs Blätter hat er von der merkwürdigen Belagerung seiner Vaterstadt in Kupfer geäzt.

Das folgende Jahr gab seinem kriegliebenden Talente eine große Schlacht Stoff zur Begeisterung, die ewig denkwürdige Schlacht von Blendheim, in welcher sich, wenn gleich unglücklich, der Achill der bayerischen Fürsten, Maximilian Emanuel; durch die kluge Leitung eines kühnen Angriffes, wie durch beyspiellose Tapferkeit, den Helden Ossians gleich, vor den Augen des erstaunten Europas berühmt gemacht hatte.

Ein Mann von Geschmack und Kunstliebe, der Kupferstichhändler Jeremias Wolf, brachte es endlich dahin, daß in Augsburg eine Zeichnungsakademie errichtet und Rugendas als deren Direktor von der protestantischen Seite ernannt wurde, 1710.

In diese Zeit fiel es, daß man von ihm die Vorstellung der Gefangennehmung des schwedischen Generals Steinbock durch die russisch-sächsischen Truppen, Verbündete des dänischen Königs, verlangte. Rugendas, anhänglich an Schweden, vorzüglich aber an die Person seines großen ungestümen Kriegsfürsten, widerstrebte dieser Arbeit so sehr, daß er unter allen denkbaren Vorwänden den Auftrag abzulehnen bemüht war. Vergebens, man bestand darauf, und seine Familie, des hohen Preises bedürftig, entschied ihn, sich der Arbeit zu unterziehen, die er nur mit Thränen beendigte und immer bereute.

Indessen hörten Rugendas Familienverhältnisse nicht auf, hauptsächlich durch die zunehmende Zahl seiner Kinder und die üble Aufführung einiger, immer drückender zu werden und seine Tage mit Besorgnissen zu erfüllen. Der größte Fleiß konnte den Bedürfnissen nicht mehr begegnen.

Unbesiegbar in seiner Kraft, vertauscht er zum andern Mal den Pinsel mit der Radirnadel, sein Heil noch

an ihr zu versuchen. Er verfertigte in sehr großem Querfolioformat 70 Blätter, Jagd-, Reitschul- und andere Stücke der Art, die großen Beyfall und ziemlichen Abgang fanden; endlich unternahm er noch, von zwey Söhnen unterstüzt, auch Thesen wieder zu stechen und beschäftigte sich damit bis zum Jahre 1735.

Nach zwanzig Jahren, dieser schweren anstrengenden Arbeit gewidmet, schwand endlich die Kraft seiner Hände und er ward noch einmal zur Staffeley berufen. Das Mißlingen der ersten Versuche erschreckte ihn aber so, daß er den Pinsel zum Fenster hinauswarf. Nichts destoweniger in Folge seiner Willensstärke daran nicht verzweifelnd, wiederholte der alte Mann seine Versuche mit unablässiger Mühe, und noch ehe er von hinnen schied, sollte ein Strahl des Ruhms noch hoch empor ihn heben und rühmlich seine Tage enden, wie seine Jahre einst begonnen hatten.

Er rief, über diese Entdeckung vor Freude entzückt, seine Kinder um sich und sagte: „ich habe nichts vergessen, ich bin noch Rugendas."

Doch nicht lange mehr, der redliche Mann, der liebende Gatte, der biedere Freund, unterliegt wiederholten Schlaganfällen nach einem viertägigen Krankenlager, im Jahre 1743, den 10ten Mai.

Mit gesenkter Fackel steht der Genius der Kunst am Grabe des muthigen, anshaltenden Kämpfers, seines würdigen Schützlings.

Sein Andenken zu verewigen und mit immer frischem Glanze zu umstrahlen, hauchte er den Söhnen, Neffen und Enkeln des ausgezeichneten Mannes dieselbe Begeisterung für Schlachtenmalerey zu.

Ich kann diese ehrende Veranlassung nicht vorübergehen lassen, ohne noch zum Gegenstande unserer Huldigung die Namen der in demselben Kunstfache ausgezeichneten Männer: meines Jugendfreundes, des Herrn Obersten von Heidegger, Peter Heß, Kobell, Adam ꝛc. als Zierden unsers Vaterlandes zu nennen, Künstler, von denen ich, gewiß nicht mit minderem Eifer, der laute Verkünder ihres Ruhms zu seyn wünschte, wie ich es heute, in unserm kleinen vertrauten Kreise, versucht habe, es von Rugendas zu werden.

Den Schicksalen von Rugendas Leben folge nun eine Kritik seiner Kunstleistungen.

Er selbst rangirte mit wenigen Worten seine Gemälde in drey Klassen: meine ersten, sagt er, täuschen durch die Farbe und den Geschmack der Tinten, die Zeichnung ist mittelmässig; in der zweyten habe ich mir die Natur zum ausschließlichen Vorbilde genommen, aber die Färbung vernachlässigt; in der dritten und lezten war Schärfe und Richtigkeit des Ausdrucks das Höchste, was ich suchte.

Doch ist es Pflicht, dieses so allgemeine, kurze und bescheidene Urtheil einigermaßen zu ergänzen.

In der ersten, in Deutschland und Italien gebildeten Manier hatte seine Zeichnung etwas von Tempesta; die Färbung männlich und stark; in der andern ist die Wahrheit in Form und Ausdruck unübertreffbar, die Farbe aber etwas in's Graue fallend. Endlich fand er, was er lange gesucht, und worin er bald alle andern Künstler seiner Gattung überbot, das Ideal. Wenn es ein Charakter des Kunsttalents ist, daß es anzuschauen, festzuhalten, zu verallgemeinen, zu symbolisiren weiß, und zwar in jedem Theile der Kunst, in Form sowohl als in Farbe, daß es eine Methode besizt, nach der es die Gegenstände behandelt, sowohl eine geistige als praktisch-mechanische, wodurch es dem Gegenstande eine Einheit und Wahrheit der künstlichen Existenz zu geben weiß, so ist es unverkennbar, daß Rugendas dieser Anforderung im höchsten Grade entsprochen hat. Das Lebenvolle, Kräftige, Schöne, Ausgebildete, das unsern Geist erhebt, unser Verlangen reizt, wohin der Künstler nur immer berufen und angewiesen ist, gelang ihm unvergleichlich in seinen Schlachtengemälden, und sind sie auch gleich nicht ohne Fehler, so vergesse man nur nie, daß nichts vollkommen, der Mensch kein Gott und die Werkstätte des Künstlers nicht die Natur ist.

(Der Beschluß folgt.)

Drey Blätter lithographirter Ansichten.

1) Der berühmten Eggestersteine bey Horn im Fürstenthum Lippe, und

2) und 3) der Residenzstadt Detmold mit ihrer Umgegend, aus zwey verschiedenen Standpunkten. Gezeichnet von F. W. Strüber aus Bückeburg und lithographirt von Oehme in Braunschweig im Jahr 1829.

Die Eggestersteine *) (vulgo Externsteine) gehören unstreitig unter die vorzüglichsten Merkwürdigkeiten des Lippe'schen Landes, hinsichtlich ihres historisch-alterthümlichen Werthes, und haben seit säcularischem Gedenken den Forschungsgeist mehrerer Geschichtschreiber und Alterthums-

*) Diese Benennung wird für die richtigste gehalten. S. Clostermeiers interessantes Werk: Wo Hermann den Varus schlug. 8. Lemgo 1822.

forscher beschäftigt, aber auch seit spätern Decennien in pittoresker Beziehung die Aufmerksamkeit einiger Landschaftskünstler angezogen, aus deren Bemühungen verschiedene Zeichnungen, theils in radirten und kolorirten, theils in schwarz getuschten, aquatinta und lithographirten Blättern zu Tage gefördert worden und öffentlich erschienen sind, die aber in Allem, was Richtigkeit, Kunst und ästhetischer Geschmack erheischen, sehr wenig befriedigen. Zu diesen gesellt sich noch eine neuere bey Vogel in Frankfurt a. M. lithographirte Zeichnung von Tegeler, jedoch ebenfalls höchst mangelhaft und ohne allen Kunstwerth.

Die vorliegende Ansicht dieser merkwürdigen Felsengruppe, gezeichnet von F. W. Stüber aus Bückeburg, ist unstreitig die beste und richtigste von allen bisher erschienenen Abbildungen, die dem Ref. zu Gesichte gekommen sind. Sie befriedigt in jeder Beziehung die strengste Anforderung der Kunst und des Geschmacks, und ist so auch im Steindruck mit Präcision und Reinheit wiedergegeben.

Die imposanten Riesengestalten der Felsen stehen in ihrer nackten Natur hoch emporragend vor uns da, und gewähren in der wohl berechneten Entfernung, vom sinnvoll gewählten Standpunkte aus, dem Auge einen wundervoll bezaubernden Ueberblick des Ganzen. Die Felsen sind in ihrem großartigen, schroffen Charakter meisterhaft gezeichnet, ohne von manierirten und falsch angebrachten Spalten und Rissen in ängstlicher Nachahmung der Felsennatur verunstaltet zu seyn, die dem Auge nur eine unnatürliche, grelle Ansicht darbieten; ein Fehler, den die meisten der bisher erschienenen Abbildungen an sich tragen und daher nur den Anschein künstlich aufgethürmter Mauersteine haben. Von diesen Sünden gegen die reine Natur und Kunst ist die vorliegende Zeichnung des Hrn. Stüber weit entfernt. Man erkennt in ihr die geübte Hand des unbefangenen genialen Künstlers, der mit Geist und technischer Gewandtheit sein Werk vollendete, in optisch richtiger Anlage der Perspektive, geschmackvoller Bearbeitung des Baumschlags und dessen leicht durchlüfteten Laubmassen, in zarter Behandlung der Luftperspektive in den zurückweichenden Gegenständen und im Nebelflor sich verlierenden Fernen. Auch sind die Vor- und Mittelgründe nicht mit unzweckmäßigen Staffagen überladen, die nur das Auge beunruhigen und vom Hauptgegenstand abziehen.

Mit diesen Vollkommenheiten sind auch Nr. 2. die beyden Ansichten der Residenzstadt Detmold, von zwey verschiedenen Standpunkten genommen, ausgestattet. Wenn auch ihr Gegenstand an historischem und alterthümlichem Werth weniger bedeutend ist, als die Eggestersteine, so bildet doch die Lage dieser Stadt mit ihren Umgegenden manche malerisch-liebliche Parthien, die der Aufmerksamkeit des Künstlers werth sind.

Hr. Stüber hat mit diesen drey Blättern den Anfang gemacht, um in der Folge einen Cyklus von mehreren malerischen Ansichten schöner Gegenden, womit die Natur das Lippe'sche Land so reichlich gesegnet hat, anzufertigen, dafern er hoffen darf, zu diesem Beginnen durch günstige Aufnahme und erwünschten Absatz seiner Arbeiten des Beyfalls und der Unterstützung eines kunstsinnigen Publikums sich erfreuen zu können, welches dem jungen talentvollen Künstler zur Ermuthigung und Förderung seines Unternehmens von Herzen zu wünschen wäre.

C. R.

Subscriptions-Anzeige.

Unter den vielen herrlichen Blüthen deutscher Kunst des Mittelalters, ragt nach dem Urtheile der meisten und besten Kenner, Holbeins Todtentanz, sowohl durch tiefe Bedeutung, Schönheit und Lebendigkeit der Darstellung, als auch seinem technischen Werthe nach, hervor, und während derselbe in letzterer Hinsicht schon eine der vorzüglichsten Leistungen der Holzschneidekunst zu nennen ist, muß er auch in jeder andern Beziehung zu den schönsten Erzeugnissen deutscher Kunst gezählt werden.

Es wird darin auf eine, schon in den ältesten Zeiten bey den Deutschen herkömmliche Weise der Tod, dem alles, was sterblich, unterworfen ist, als ein ernstmahnender Prediger über den großen Text des Memento Mori personificirt dargestellt, keinen Stand, vom Papste und Kaiser bis zum Bettler, verschonend, bald in ironisch-tragischer Weise die vermeintliche Sicherheit in ihrem verkehrten Thun und Treiben durch sein plötzliches Herzutreten überraschend, bald als freundlicher, ruhebringender Bote den Lebensmüden nahend.

Nur wenige Künstler und Kunstfreunde, selbst Bibliotheken, können sich des Besitzes dieses herrlichen, ächt Shakespear'schen Geist athmenden Kunstwerkes erfreuen, indem das Werkchen selten geworden und nur um sehr hohen Preis zu erhalten ist. In solcher Berücksichtigung beschäftigte sich Unterzeichneter schon seit Jahren mit dem Gedanken einer neuen Herausgabe, um dasselbe gemeinnütziger zu machen. Doch war zur Ausführung dieses Planes ein Künstler erforderlich, welcher fähig wäre, das Schöne dieses Werkes richtig zu verstehen und solches in der geeignetsten Weise wieder zu geben. Da ich nun solchen in einem jungen, sehr talentvollen Künstler, Karl Höcherl aus Regensburg, gefunden, so glaube ich den

Freunden der ältern deutschen Kunst eine willkommene Gabe bieten zu können, um so mehr, da die noch hie und da vorkommenden ältern Exemplare selten vollständig sind, selten durchgängig-reine und deutliche Abdrücke liefern, und häufig unächte Abdrücke mit unterlaufen. Ich suchte daher aus mehreren, mir zur Benützung verstatteten, alten Exemplaren die reinsten auszuwählen, und eine ganz vollständige Sammlung zu veranstalten. Die Blätter des ersten Heftes mögen selbst bey dem strengsten Vergleiche mit irgend einem Original für das Gelingen dieses Unternehmens sprechen *), und für gleiche Treue der folgenden Hefte bürgt der Unterzeichnete. Das ganze Werkchen enthält 53 Blätter, und wird Heftweise in zehn Lieferungen (monatlich ein Heft) erscheinen, vom ersten August angefangen. Die sieben ersten Hefte enthalten jedesmal fünf Blätter, die drey lezten sechs.

Der Betrag jedes Heftes wird, in Hoffnung reger Theilnahme, zu dem niedern Preis von 36 kr., auf weißem Papier mit Tonplatte, festgesezt, auf chinesischem Papier zu 42 kr.

Den zehn Heften Abbildungen wird am Schlusse ein eilftes Heft Text beygegeben, welcher sich auf die Bedeutung sämmtlicher Bilder beziehen und eine historische Einleitung über die Entwicklung des Begriffes vom Todtentanze, über verwandte Auffassungen, endlich eine literarische Uebersicht aller übrigen Darstellungen und Ausgaben des Todtentanzes enthalten soll. Auch dieses Heft soll einen dem Druck und Umfang angemessenen billigen Preis nicht überschreiten und so eingerichtet werden, daß das Ganze in ein bequemes Taschenformat gebunden werden kann.

München, den 1. August 1829.

Jos. Schlotthauer,
Maler.

---

*) Von diesen fünf Blättern, welche vor uns liegen, können wir aus voller Ueberzeugung sagen, daß sie nichts zu wünschen übrig lassen. Die Originale sind darin auf eine so getreue und sichere Weise nachgeahmt, daß es selbst dem Kenner nicht leicht seyn wird, sie von jenen zu unterscheiden; noch weniger wird man vermuthen, daß sie nicht in Holz geschnitten, sondern mit der chemischen Tusche lithographirt sind. Die hier gelieferten Nummern sind 20, 26, 29, 40, 41, alle mit gleichem Fleiß und gleich gutem Erfolg ausgeführt. Eine nähere Anzeige behalten wir uns für die Erscheinung des zweyten Heftes vor.

Red.

Canova's Gedanken über Kunst.

XIX.

„Und wie können Sie denn so ruhig seyn bey dem Gefühl, daß immer irgend Einer Sie bissig anfällt?“ wurde er eines Tages gefragt. „Mehr als den Lobrednern,“ erwiederte er, „bin ich den Kritikern Dank schuldig, obgleich sie mich oft auf gehässige und ungerechte Weise anfallen. Man schläft in der Kunst nur gar zu leicht ein, und Lobredner wiegen unvermerkt in einen schlimmen Schlaf. Wo die Kritik schweigt, ist der Künstler nicht immer wach. Sie hält ihn allzeit in einer heiligen Furcht, läßt ihn nie in Ausschweifung oder Manier ausarten, sondern sezt ihn vielmehr in einen Wettstreit mit sich selbst, worin er sich bemüht, immer Größeres hervorzubringen.“ Er verglich diese Aeußerung mit der Lehre des Plutarch, daß unsere Feinde, die mit gehässigem Gemüthe all unsere Handlungen beobachten, um Gelegenheit zu finden, uns schaden zu können, uns dadurch immer aufmerksam machen, nicht in Irrthum zu verfallen; weshalb auch Antisthenes sagte: „Um sein Feld gehörig zu bestellen, muß man wahre Freunde oder heftige Feinde haben; denn Vieles entdeckt ein Feind, was Zuneigung einen Freund nicht sehen läßt.“

XX.

„Du kannst eine große Rache an deinen Verläumdern üben, wenn du immer Besseres zu machen und sie durch deine Vortrefflichkeit endlich zum Schweigen zu bringen suchst; denn dies ist der einzige Weg, sie zu besiegen. Schlägst du einen andern ein, das heißt, fängst du an, mit ihnen zu streiten, dich zu rechtfertigen und deine Kritik der ihrigen entgegenzusetzen, so bereitest du dir nur Verdruß, verlierst den zu deiner Arbeit so erforderlichen Frieden deiner Seele, und, was von Allem das Schlimmste ist, du verschwendest durch Disputiren deine Zeit, die du zu deinen Werken verwenden solltest.“

XXI.

„Zwey Dinge,“ sagte er auch, „geben den Kunstwerken ihren höchsten Werth: Adel und Anmuth. Jener verleiht ihnen gewissermaaßen einen göttlichen Hauch, ohne welchen sie wenig Hochschätzung verdienen, weil der höhere oder geringere Grad des Edlen, der die Menschen von einander unterscheidet, ein wichtiger Grund der öffentlichen Hochachtung ist; die Anmuth macht sie allgemein gefallen, weil es kein so rohes Herz gibt, das sich den Reizen derselben nicht öffnet, wenn sie mit Adel verbunden sind.“

N°. 69.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 27. August 1829.

Ueber Jakob Callot, sein Leben und seine Werke.

Nicht allen den zahlreichen Künstlern, welche als Sterne großer Größe an dem heitern Himmel der Kunst glänzen, hat die Natur ihr innerstes Leben aufgeschlossen und das Talent verliehen, alle, auch die geheimsten Regungen des Herzens und der Seele mit ergreifender Wahrheit, oft nur mit wenigen Strichen hinzuzaubern. Unter den Deutschen gehört zu diesen Begünstigten namentlich Daniel Chodowiecky, dieser herrliche Meister, dessen Gestalten, in so verschiedenen Lagen und Umgebungen er sie auch gedichtet hat, doch immer wie aus dem Spiegel gestohlen dastehen, z. B. das Blatt, seine Familie am Tische darstellend, und dann dasjenige, wo er sich zeichnend, im Vorgrunde aber Zingg und Lippert im Gespräche begriffen, abgebildet hat. Unter den Engländern können wir Hogarth hieher rechnen, der, wenn ihm auch die edlere menschliche Natur, namentlich die Liebenswürdigkeit des Weibes gänzlich fremd blieb, doch im reichsten Maße das schon in früher Jugend geübte Talent besaß, den verdorbenen oder von Kummer und Elend entstellten Menschen darzustellen und mit unübertreffbarer Wahrheit wiederzugeben, wie Haß, Neid, Stolz, Schwelgerey, Eitelkeit, kurz das ganze Heer der Laster und Untugenden, das arme Menschenherz gepakt halten, und entweder ganz ohne Scheu ihre Wohnung in demselben aufschlagen oder unter einer gleißenden Maske ihr furchtbares Spiel treiben.

Unter den Franzosen aber gehört vor Allen hierher Jacob Callot von Nancy. Das Leben dieses Künstlers ist in mehrfacher Beziehung interessant. Es fiel in eine Zeit, wo die Herrlichkeit der italienischen Kunst auch in Frankreich mächtige Wurzeln zu treiben begann, da die Kunst hier überhaupt später zur Blüthe kam, als in Italien und Deutschland, und namentlich in einer Zeit, wo das wilde und flüchtige Skizziren mit der Radirnadel, bey dem alle übrigen Anforderungen der Kunst dem geistreichen, schnell hingeworfenen Gedanken geopfert wurden, alle wahre Kunst aufzuheben und zu verdrängen drohte. Zwar stellte sich Callot keineswegs diesem Treiben entgegen, aber er brachte diese Kunst in seinem Vaterlande auf eine Höhe, wie sie nach ihm nicht wieder erreicht worden ist, und bewirkte so durch seine Radirnadel dasjenige, was umgekehrt Heinrich Goltzius mit seinem Grabstichel bewirkte. Denn so, wie die vollendeten Grabstichelarbeiten des lezteren den Muth seiner Zeitgenossen lähmten, ihm in Führung und Reinheit des Grabstichels gleichzukommen, oder ihn zu übertreffen, und sie darum mit größerer Liebe zur Radirnadel sich wendeten, bey welcher der Werth der Arbeit hauptsächlich durch den Gedanken und die kecke und sinnige Ausführung desselben bedingt wird, so war wohl Callot's Meisterschaft in Vervielfältigung seiner künstlerischen Gedanken durch die Radirnadel die Veranlassung, seine Zeitgenossen dem Grabstichel und dadurch der wahren Kupferstecherkunst wieder zuzuführen.

Denn wenn auch die Radirnadel darum einen so hohen Werth behauptet, weil sie dem Künstler gestattet, seine Gedanken ganz mit dem Feuer hinzuwerfen und wiederzugeben, welches seine Seele bey der Geburt derselben erfüllte, weil die Künstler sich derselben in der Regel wegen der leichten Mechanik selbst bedienen können, was bey dem schwereren Grabstichel nicht der Fall ist, dessen Ausbildung eine Lebenszeit erfordert, wo der Künstler aber auch seine Gedanken erst durch die Seele und die Hand eines Dritten vervielfältigt erblickt, so entbehrt die Radirnadel doch ganz jenes wunderbaren Spieles von Licht und Schatten, der sanften Uebergänge und zarten Verschmelzung der Töne, welche allein dem Grabstichel wiederzugeben möglich sind, wodurch das Werk die Haltung erhält, und wodurch das blos nachgeahmte Werk des Kupferstechers sich allein in das Gebiet der wirklichen Kunstschöpfungen zu schwingen vermag. Daß aber derjenige, welcher sich der Radirnadel zur Festhaltung seiner eigenen Gedanken bedient, wie bey Callot durchgängig der Fall war, eben so auf den Namen eines Künstlers Anspruch machen kann, als derjenige, welcher sich dazu der Farben oder der Feder bedient, bedarf keiner weitern Ausführung.

Callot's Leben ist aber auch ein neuer und glänzender Beleg für die Wahrheit des Satzes, daß ein wahres und eminentes Talent auch unter den ungünstigsten, ja selbst

widerstrebendsten Umständen dennoch durchzubringen und mit siegender Kraft die Wolken zu zerreißen vermag, welche seinen Glanz der Welt zu entziehen oder zu verdunkeln streben; ein Satz, welcher am leichtesten geeignet ist, uns über so manche Unvollkommenheiten menschlicher Einrichtungen zu beruhigen und uns den Trost zu gewähren, daß Gottes Hand einen Jeden den richtigen Weg führt und Klagen über ein verfehltes Leben nicht ihm, sondern nur unserem Unverstande zur Last fallen.

Callot's Kunststreben war ohne allen Aufschwung zum Idealen, lediglich der treuen Auffassung der Natur zugewendet. Diese suchte er wiederzugeben, wie er sie fand und um sich sah, aber eben so durch überraschende Wahrheit und Innigkeit zur Kunst erhoben, wie wir sie in den reizenden Meisterwerken der niederländischen Schule, in den Schöpfungen eines Dow, Mieris, Metzu, Ostade und anderer erblicken. Darum sind auch diejenigen seiner Schöpfungen, welche der heiligen Geschichte angehören, z. B. seine Passion, der Kindermord und viele andere, denn auch hier ist er sehr fruchtbar gewesen, von geringerem Kunstwerthe, als alle diejenigen, welche sich in dem profanen Gebiete bewegen. Hier aber ist er ganz eigentlich zu Hause und das Charakteristische seines Genius, Humor, Keckheit, Spott, Ironie, selbst ein reichlicher Zusatz von Bisarrerie und vom Gespenster- und Dämonenartigen, wie Quaudt in seiner Geschichte der Kupferstecherkunst wohl richtig, jedoch mit zu weniger Anerkennung Callot's bemerkt, leuchten und blitzen überall hervor. Darum hat auch unter den Neuern Niemand mehr Aehnlichkeit und Geistesverwandtschaft mit ihm, als der geistreiche Hoffmann. Er hatte ihn gleichsam reproducirt, wie nicht allein seine Phantasiestücke in Callot's Manier beurkunden, sondern auch die ergötzliche Deutung mehrerer Callot'schen Zeichnungen in dem in bunten, magischen Gestalten wunderbar vorüberrauschenden Mährchen Prinzessin Brambilla, bey welchem schon die Idee eine glückliche und aus der richtigen Auffassung Callot's hervorgegangen genannt werden muß, weil Callot seine flüchtigen Gedanken oft nur darum mit dem Zeichenstifte hingeworfen zu haben scheint, um der Mühe überhoben zu seyn, seine Romane und Novellen in Worte zu setzen, es ihm vielmehr größeren Spaß machte, die einzelnen Charaktere und Situationen durch Zeichnungen blos anzudeuten und die Verknüpfung dem Anschauer selbst zu überlassen. Durch die Hinwendung zu dem Realen und die totale Bemächtigung desselben gehört Callot aber auch ganz eigentlich der gegenwärtigen Zeit an, deren Kunstleistungen ebenfalls von dem idealen Standpunkte noch durchaus entfernt sind, und welche vergebens darnach ringt, ihren Werken die Innigkeit und jenen fremden und reinen Sinn einzuhauchen, welcher uns in den Werken der niederdeutschen, altdeutschen und altitalienischen Schule so unwiderstehlich anzieht und zur Andacht hinreißt. Denn in dem idealen Kunstgebiete vermag die Phantasie nur Würdiges zu schaffen, wenn der fromme, kindliche Sinn, die Andacht und Religiosität, von welchen das Kunstprodukt zeugen soll, wirklich in der Seele des schaffenden Künstlers wurzeln, die Seele ganz ausfüllen, nicht blos während der Erfindung und Composition oder gar nur im Leben mit schwarzen Barets, Stutzbärtchen und überschlagenen Hemdkragen affektirt werden. In solcher leidigen Affektation wird das Heilige zur widrigen Fratze, denn aus einem befleckten, von der Sinnenlust der Zeit ergriffenen Gemüthe geht keine ideale Kunstschöpfung hervor. Leider ist aber die Zeit hier der Kunst und dem Künstler selbst nicht günstig, denn ein kindliches, frommes Gemüth kann nur in reinen und frommen Umgebungen erhalten werden, unberührt von den Einwirkungen des Luxus und der Sinnenlust. Ein solches verlorenes Paradies bringt keine Reue zurück, denn die Unschuld besteht nicht in dem Hüten vor dem Bösen, sondern im Nichtkennen desselben.

Jacob Callot wurde im Jahre 1593 zu Nancy, der Hauptstadt Lothringens geboren, was damals noch seine eigenen Herzoge hatte. Seine Familie gehörte zu den vornehmsten Geschlechtern der Stadt, denn sowohl sein Vater, Johann Callot, als sein Großvater, Claude Callot, welcher im Jahre 1581 in den Adelstand erhoben worden war, so wie sein Urgroßvater, Louis Callot, hatten am Lothringischen und Burgundischen Hofe ansehnliche Militär- und Civilstellen, letzterer das Amt eines Geheimschreibers, des Herzogs Johann von Burgund, bekleidet, Sein Vater, mit René Brunehault vermählt, war zuletzt Wappenherold des Herzogs von Lothringen, eine Stelle, deren Verrichtungen nach Morori gr. Dict. histor. vorzüglich darin bestanden, Krieg und Frieden zu erklären, bey der Krönung der Fürsten und bey Taufen, Hochzeiten und Begräbnissen des fürstlichen Hauses zu assistiren; eine Art Kriegsminister oder Oberceremonienmeister.

Schon frühzeitig entwickelte sich in dem Knaben Lust und Talent für die zeichnenden Künste, und wie ein verwandter Geist, Hogarth, als Knabe schon seine Studien zu seinen karikirten Gestalten auf den Nägeln seiner Finger fortsezte, weil die Abkonterfeiung auf Papier in den gemeinsten und niedrigsten Schenkstuben dem armen Künstler bisweilen arge Schläge von denjenigen zugezogen hatten, welche an dieser nur zu wahren Verewigung durch seinen Griffel kein Behagen fanden, so machte auch unser Callot seine Schreib- und Schulbücher zum Tummelplatze seines Talents und legte auf allen leeren Räumen in denselben Gallerien seiner kecken und humoristischen Gestalten an. Häufig entzog er sich den fröhlichen Spielen der Kindheit, um nur seiner Lust am Zeichnen unge-

stört nachhängen zu können, und wie Raphaels Genius zuerst an der Mauer des väterlichen Hauses leuchtend hervortrat, so waren auch diese Schöpfungen Blitze und Uebungen seines Genius, welche das ex ungue leonem ganz unzweydeutig bestätigten. Bey diesem glühenden Eifer für die zeichnenden Künste fühlte unser Callot sich von dem hohen Ruhme der italienischen Kunst, welche damals auch Frankreich durchleuchtet hatte, besonders mächtig ergriffen, und obgleich dieses Gefühl wohl nur Kunstsinn im Allgemeinen, in Bezug auf italienische Kunst aber Selbsttäuschung war, denn Niemand ist in seinen Werken der italienischen Kunst mehr fremd geblieben, als gerade Callot, so war es doch so lebendig in ihm, daß der Wunsch, Rom und die italienischen Kunstwerke zu sehen und sich nach ihnen zu bilden, seines ganzen Wesens sich bemächtigte. So sehr er aber auch seine Eltern mit Bitten bestürmte, sich den zeichnenden Künsten widmen zu dürfen, so waren doch diese seinen Wünschen durchaus entgegen. In den Augen der Edlen von Nancy standen damals ein Maler und ein Anstreicher auf ziemlich gleicher Stufe, und so glaubten die angesehenen Eltern sich entehrt, wenn der Sprosse eines so edlen Hauses in so gemeine und niedrige Gewerbe herabsteige. Vielmehr sollte er nach dem Willen seines Vaters, welchem die Kinder nach der damaligen strengen Sitte sich unbedingt zu unterwerfen hatten, entweder Soldat oder Rechtsgelehrter werden, weil in diesen Fächern seine Ahnen vorzüglich geglänzt hatten. Beydes aber widerstand durchaus seinen Neigungen, und weil alle kleinen Künste, womit unser Callot die Einwilligung seiner Eltern zu seinem Künstlerberufe zu erringen strebte, wirkungslos an dem festen Sinne seines Vaters scheiterten, so entschloß er sich in seinem zwölften Jahre mit derjenigen Rücksichtslosigkeit, welche dem jugendlichen Alter eigen ist, heimlich seinen Eltern zu entlaufen und nach Rom zu pilgern, um dort sich zum Künstler auszubilden und die Meisterwerke Italiens, über deren Vortrefflichkeit begeisterte Stimmen zu ihm herübergetönt waren, selbst anzuschauen.

(Die Fortsetzung folgt.)

Der Schlachtenmaler Georg Philipp Rugendas.

Ein biographischer Beytrag.

Vorgelesen im Kunstverein zu Bamberg.

(Beschluß.)

Als Fehler hat man Rugendas vorgeworfen, daß seine Pferde zu einförmig seyen, und daß seine menschlichen Figuren in Kleidern, Alter und Handlung zu wenig Mannichfaltigkeit besitzen. Aber welche Zusammensetzungen, wie edel ausgeführt, welche Uebereinstimmung in allen Theilen! Seine Bilder, mit all' ihrer Einfachheit, sind sie nicht wie beseelt? bewegt er uns nicht, spricht er nicht zu allen unsren Kräften, da, wo es seyn soll? leben wir nicht im Anblick seiner Schlachten? Das vollkommenste Studium der Anatomie von Thieren und Menschen wird von jedem Kenner bewundert. Er hat sich nie selbst kopirt, nie hat ein Pferd dieselbe Stellung, und nie eine, welche nicht malerisch wäre; keine war ihm zu schwer; mit einer unbeschreiblichen Leichtigkeit wußte er alle Schwierigkeiten der Perspektive zu überwinden, die sich dem Zeichner bey dem Anblick gewandter, gestürzter, sich bäumender und wälzender Pferde darbieten. Man sieht überall, welch großen Theil seiner Zeit Rugendas auf den Exercierplätzen der Reiterey, auf Schlachtfeldern, in Feldlagern bey Belagerungen, auf Weideplätzen und in Stutereyen zubrachte, um seine Portefeuilles mit den schätzbarsten Studien und Kunstprodukten zu bereichern.

Mit eben so leichter, geistreicher und dennoch kräftiger Nadel, äußerst korrekt gezeichnet, ist alles Uebrige in seinen Blättern; hier ist alles Leben, Wahrheit und Natur.

Man glaubt die berittenen Offiziere bey der Belagerung Augsburgs sich berathen zu hören, wie der General die Befehle den Adjutanten ertheilt, man flieht mit dem geschlagenen Feinde, man theilt die Siegestrunkenheit mit dem Sieger, überall ruht der vollkommene Geist ihres Meisters, alle Ausdrücke der Leidenschaften theilen sich mit, Wuth, Bosheit, Schrecken, Schmerzen, Todesangst, Kühnheit, die ruhigste, erhabenste Tapferkeit sind mit unnachahmbarer Wahrheit gegeben, man hört das Aechzen der Sterbenden, das Brausen der Pferde und den ergrimmten Sieger.

„Wie tief in der Feldschlacht
„Kriegrische Rosse vor'm eisernen Wagen sich zügellos heben,
„Wenn die klingende Lanze daherbebt, dem rufenden Feldherrn.
„Den sie zogen, den Tod trägt, und unter sie ihn blutathmend
„Stürzt; sie wiehern hochher und drohen mit funkelnden Augen,
„Stampfen die Erde, die bebt, und hauchen dem Sturmwind entgegen.“

(Messias IV. Buch.)

Verzeichnisse seiner Bilder und Blätter liefern Descamps 3ter Theil, Füßli, sein braver, wenn auch im Style etwas veralteter Biograph, des allgemeinen Künstlerlexikons 2ter Theil 5ter Abschnitt u. a. m.

Lipowsky (bayrisches Künstlerlexikon) zeigt uns an, daß München folgende Gemälde von ihm verwahrt:

1) ein Reiterscharmützel, 2) eine Landschaft mit einer Reiterbahn, 3) eine Landschaft mit alten Gebäuden, worauf sich viele Menschen und Pferde befinden. Sebastian Kircher von München besizt von ihm zwey Bataillenstücke, welche die Schlacht bey Blendheim vorstellen. In der Paul von Stetten'schen Gemäldesammlung befindet sich das Original von der Belagerung Augsburgs; der Brauer Holz besizt sechs Gemälde. Die königl. Gallerie zu Schleisheim besizt zwey vorzügliche Schlachtengemälde von ihm, deren eines gleichfalls die Belagerung der Stadt Augsburg durch die französisch-bayersche Armee darstellt. Eben so zwey Bilder mit den Vorstellungen von Pferdemärkten. Sämmtliche sind von der schönsten Manier des Meisters.

Wien verwahrt zwey Bataillenstücke in der Größe seiner Schwarzkunstblätter; Dresden das kleine Bild eines Schlachtfeldes, wo der Priester einem Sterbenden das Crucifix zeigt; Salzdahlum einst das meiste und wichtigste: drey große Bataillenstücke, worunter die Schlacht von Fleurus, vorne die Reiterey von dem Herzog von Braunschweig Ludwig Rudolph, der Rugendas öfters besuchte; dann sechs kleinere. Sein eigenhändig gemachtes Bildniß fand sich noch 1782 unter der Sammlung von dergleichen Malerbildnissen auf dem Lustschlosse des Grafen F. Laktaut. Firmian zu Leopoldskron bey Salzburg. Auch Füßli's und Descamps kleine Biographien tragen an der Stirne das ernste, kräftige Porträt des berühmten deutschen Mannes, der heute der Gegenstand unserer besonderen Verehrung war.

Da nun einmal im Kunstverein von der Kunst im Allgemeinen, von allen Künsten die Rede ist, so bitte ich, es am Schlusse der Biographie meines kriegerischen Kunsthelden nicht ganz unpassend finden zu wollen, wenn ich noch eine ganz kurze Parallele der Kriegskunst selbst mit den schönen Künsten anfüge, die ich von dem bekannten, als Literat wie als Diplomat ausgezeichneten General von Steigentesch entlehne.

Ich habe oben das Leben Rugendas mit dem Leben eines Kriegers in vielfache Vergleichung gebracht, so möge es auch von Beyder Kunst gestattet seyn.

„Die Kriegskunst unterscheidet sich von jeder andern Kunst in zwey Dingen, 1) umfaßt sie den ganzen Menschen nach allen seinen physischen, geistigen und moralischen Kräften, während jene vorzüglich nur geistige und physische Kräfte in Anspruch nehmen. Der Maler z. B. braucht zur geistigen Schöpfung seines Bildes, so wie zur physischen Ausführung desselben nur Erfindungsgabe und Geschick, der größere Theil seiner moralischen Kräfte kann dabey völlig unthätig seyn, dem Gelingen des Kunstwerkes unbeschadet. Durch Energie des Willens, Gegenwart des Geistes *), Selbstverläugnung wird sein Gemälde nicht besser, nicht schlechter. Im Kriege dagegen spielen gerade diese Eigenschaften die Hauptrolle, vom Feldherrn bis zum gemeinen Soldaten herab.

Der Verstand trifft eine glückliche Anordnung zur Schlacht; doch nur der Muth führt sie aus, nur der Wille trozt der schrecklichsten Gefahr und siegt über die Beschwerden.

2) Läßt die Kriegskunst in ihrer Ausführung keine langen Betrachtungen zu, vorzüglich verträgt sie kein Feilen und Aendern, während Maler und Poeten ꝛc. ganz gemächlich und bequem zu Werke gehen, in die Launen ihrer Muße sich fügend, den Moment der Begeisterung ruhig abwarten und die Beendigung ihres Kunstwerkes nach Gefallen verzögern oder beschleunigen.

Die Kriegskunst hat keine Zeit, ihr Schaffen ist eilig und unaufhaltsam, sie will ein schnelles Urtheil, einen schnellen Entschluß, eine schnelle Ausführung, Weglöschen und Verbessern findet hier nicht Statt, was einmal geschehen ist, ist für alle Zeiten geschehen.

So weit General von Steigentesch.

Diese beyden wesentlichen Begebenheiten nach Umfang und Zeit rufe man sich wesentlich jedesmal in's Gedächtniß zurück, so oft von Kriegskunst, vom Krieger und seinem schweren Wirken die Rede ist. Nur so wird den Mißverständnissen und falschen Aehnlichkeiten vorgebeugt, welche die allgemeine Benennung: Kunst bey so vielen veranlaßt. Das Geistige und Praktisch-mechanische, welches jedes Kunsttalent, wie ich bereits oben gesagt habe, charakterisirt, kann hier in der Kriegskunst nur durch hohe moralische Kräfte in's Leben treten. Die Gemeinschaft jener geistigen und dieser moralischen Kräfte nannte der größte Feldherr unserer Zeit, zur Unterscheidung des Praktisch-mechanischen, den göttlichen Theil der Kriegskunst.

Bamberg, im Oktober 1828.

L. Frhr. v. **Hohenhausen**.

---

*) Hier sey uns eine Gegenbemerkung erlaubt. Wenn Energie des Willens und Gegenwart des Geistes nicht blos im Augenblicke der Gefahr, oder des dringenden Bedürfnisses, sondern bey jeder geistigen Wirksamkeit, wie namentlich bey der des Arztes, nöthig sind, so bedarf unstreitig auch der Künstler dieser Eigenschaften bey seinem Wirken in solchem Grade. Die richtige und scharfe Auffassung der Wahrheit, die sichere, kühne und vollendete Ausführung sind, möchten wir sagen, fast allein Ergebnisse der Willenskraft und ungetheilter Aufmerksamkeit, womit er sein Werk entwirft und vollendet.

D. H.

N°. 70.

Kunst-Blatt.

Montag, 31. August 1829.

Venus beschützt Paris gegen Menelaos, und Priamos bittet Achilles um Hektor's Leichnam, Freskogemälde, gezeichnet von Cornelius, gemalt von Zimmermann in der Glyptothek in München.

(Zur Erklärung des beyliegenden Umrisses.)

Da wir in Nr. 88. des vorigen Jahrgangs unsern Lesern den Umriß eines der Hauptgemälde in dem zweyten Freskosaale der Glyptothek, dem sogenannten Heldensaale, geliefert haben, so werden als Nachträge zu jenem großen Gemälde der Zerstörung von Troja die Umrisse einiger kleineren Abtheilungen dieses Saals ohne Zweifel willkommen seyn. Die auf dem beyliegenden Blatte befindlichen gehören zu den größten Bildern des Gewölbes, dessen Eintheilung wir späterhin noch durch ein besonderes lithographirtes Blatt werden versinnlichen können. Cornelius hat, wie wir bereits früher angedeutet, in acht Feldern dieser Art die Haupthelden des trojanischen Kriegs charakterisiren wollen, indem er jeden in einer bedeutungsvollen Scene oder Handlung darstellte.

In dem ersten der mitgetheilten Umrisse sehen wir die Niederlage des Paris im Zweykampfe gegen Menelaos, aus welchem er nur durch die Fürsorge seiner Beschützerin Aphrodite gerettet wird. Keine Scene konnte für den Charakter des Paris bezeichnender seyn. Mit trotzigem Heldenmuthe stellt er sich dem erbitterten Feinde gegenüber; doch er, der Weichliche, vermag nichts gegen den Gewaltigen, und seine Besiegung ist ein Vorzeichen des Schicksals von Troja.

Sowohl die Nothwendigkeit, jene Charakteristik deutlich im Bilde auszudrücken, als die Forderungen des Raumes, bewogen den Künstler, im Einzelnen seiner Darstellung von der Schilderung des Dichters abzuweichen. Zu bequemerer Vergleichung setzen wir die betreffende Stelle aus dem dritten Gesang der Ilias hierher.

Nachdem Agamemnon und Priamos durch das Opfer den Vertrag bekräftigt und Hektor und Odysseus den Raum bestimmt haben, trifft Paris das Loos, den Kampf zu beginnen:

Als sich diese nunmehr in jeglichem Heere gerüstet,
Wandelten beyd' in die Mitte der Troer einher und Achaier
Mit großdrohendem Blick; und Staunen ergriff, die es ansah'n,
Rossebezähmende Troer und hellumschiente Achaier.
Und nun standen sie nah im abgemessenen Kampfraum,
Wild die Speere bewegend und zornvoll wider einander.
Erstlich entsandt' Alexandros die weithin schattende Lanze;
Und sie traf dem Atreiden den Schild von gerundeter Wölbung;
Doch nicht brach sie das Erz, denn auswärts bog sich die Spitze
Auf dem gediegenen Schild. Nun erhob auch jener die Lanze,
Atreus Sohn, Menelaos, und betete laut zu Kronion:
Herrlicher Zeus, laß strafen mich ihn, der zuerst mich beleidigt,
Alexandros, den Held, und meinen Arm ihn bezwingen:
Daß man schaudre hinfort auch bey spätgeborenen Enkeln,
Böses dem Freunde zu thun, der Lieb' und Gefälligkeit darbot!
Sprach's und im Schwung entsandt' er die weithin schattende Lanze;
Und wohl traf sie dem Paris den Schild von gerundeter Wölbung.
Siehe den strahlende Schild durchschmetterte mächtig die Lanze,
Auch in das Kunstgeschmeide des Harnisches drang sie geheftet;
Grad hindurch an der Weiche des Bauchs durschnitt sie den Leibrock
Stürmend. Da wand sich jener, und mied das schwarze Verhängniß.
Doch der Atreid', ausreißend das Schwert voll silberner Buckeln,
Hieb er im Schwunge den Helm, den gekegelten; aber an jenem,
Knitternd sofort und knatternd, zersprang ihm die Kling' aus der Rechten.
Atreus Sohn wehklagte, den Blick gen Himmel erhebend:
Vater Zeus, nie gleicht Dir an Grausamkeit einer der Götter!
Ha, ich hoffte zu strafen an Alexandros die Unthat,
Aber mir sprang in der Hand das zertrümmerte Schwert, und die Lanze
Flog mir hinweg aus den Händen umsonst, und verwundete nicht Ihn!
Sprach's und stürmte hinan, und am mähnichten Helm ihn ergreifend,
Zog den Gewendeten er zu den hellumschienten Achaiern.
Jenen engt' an der Kehle der buntgezeichnete Riemen,

Den er unter dem Kinne, des Helmes Band, sich befestigt.
Und er hätt' ihn geschleift und ewigen Ruhm sich erworben,
Wenn nicht scharf es bemerkt die Tochter Zeus Aphrodite,
Und ihm zersprengt den Riemen des stark erschlagenen Stieres.
Leer nun folgte der Helm der nervigen Hand Menelaos;
Diesen schleuderte drauf zu den hellumschienten Achaiern
Machtvoll schwingend der Held; es erhoben ihn theure Genossen;
Jetzo stürmt' er von Neuem in heißer Begier zu ermorden
An mit den ehernen Speer. Doch jenen entrückt' Aphrodite
Sonder Müh' als Göttin und hüllt' in Nebel ihn ringsher.

Statt den Helden in Wolken und Nebel einzuhüllen und durch die Kunst des Pinsels seine Gestalt in verschwimmenden Umrissen darzustellen, wie vielleicht mancher gethan haben würde, hat es Cornelius deutlicher und dem ernsten Style seiner Darstellungen angemessener gefunden, ihn durch das vorgehaltene Gewand der Aphrodite, welches noch Eros, ihr beständiger Begleiter, tragen hilft, beschützen zu lassen. Auch umging er die Erzählung von dem Verluste des Helms, ohne Zweifel in der Besorgniß, der niedergesunkene Held möchte zu schmachvoll erscheinen, wenn ihm dieser Schmuck eines wohlbewährten Kämpfers mangelte, dessen eigenthümliche Form überdies hier dazu dient, den phrygischen Helden zu bezeichnen. Daß Menelaos statt der Lanze einen Feldstein nach seinem Gegner wirft, den er jedoch schon nicht mehr zu erkennen scheint, hat wohl seine Veranlassung theils in der Bedingung des Raumes, welcher sich eine solche Bewegung besser fügte, theils in der Besorgniß, der anscheinend gegen Aphrodite gerichtete Speer möchte ein Mißverständniß bey dem Beschauer veranlassen. Im Hintergrund ist auf die folgende Begebenheit hingedeutet: man sieht den Pandaros, welchen Athene unter der Gestalt des Laodokos verleitet, auf Menelaos den Pfeil abzuschießen. Die Freyheit, mehrere in der Erzählung auf einander folgende Scenen in Einem Bilde darzustellen, hat sich der Künstler in den meisten Compositionen dieses Saales genommen, da er die Schwierigkeit, den innern Zusammenhang der Begebenheiten in dem Werke der Malerey darzulegen, nur so einigermaßen zu beseitigen vermochte. Hierdurch erhalten diese Darstellungen außer dem dramatischen, welcher ihnen ohnehin eigen ist, auch einen epischen und theilweise symbolischen Charakter; und indem der Künstler die zeitliche oder räumliche Entfernung der Begebenheiten aufhebt und innerhalb des ihm beschiedenen Raumes die wesentlichsten Ereignisse vorstellt, gewinnt er an Zusammenhang der Ideen, was er an der ohnehin im Gemälde nie streng zu beobachtenden äußern und zufälligen Wahrscheinlichkeit verliert.

Das zweyte Gemälde stellt den Priamus vor, der in der Nacht, von Hermes geleitet, in's griechische Lager gekommen ist, den Leichnam seines Sohnes Hektor von Achilleus zu erflehen;

Also sprach er, und eilte hinweg zum hohen Olympos,
Hermes; doch Priamos sprang vom Roßgeschirr auf die Erde,
Und den Idäos ließ er daselbst, daß bleibend der Herold
Ross' und Mäuler bewahrt'; Er wandelte grad in die Wohnung,
Dort wo Achilleus saß, der Göttliche. Jenen daheim nun
Fand er; es saßen getrennt die seinigen; aber allein zween,
Held Automedon nur, und Alkimos, Sprößling des Ares,
Dieneten jenem gesellt; er ruhete kaum von der Mahlzeit,
Satt der Speis' und des Tranks, und vor ihm stand noch die Tafel.
Jetzo trat unbemerkt der erhabene Greis in die Wohnung,
Naht', und umschlang dem Peleiden die Knie', und küßte die Hände,
Ach die entsetzlichen Würger, die viel der Söhn' ihm gemordet!
Wie wenn ein Mann, belastet mit Blutschuld, der in der Heimath
Einen Bürger erschlug, zum anderen Volke sich rettet,
In des Begüterten Haus, und erstaunt ihn jeder betrachtet,
Also staunt' Achilleus, den göttlichen Priamos schauend.
Auch die anderen staunten, und sahn einander ins Antlitz.
Aber flehend begann der erhabene Priamos also:
Deines Vaters gedenk', o göttergleicher Achilleus, u. s. w.

Und ferner:

Doch der mein einziger war, der die Stadt und uns alle beschirmte,
Den jüngst tödtetest du, da er kämpfte den Kampf für die Heimath,
Hektor! Drum nur komm' ich herab zu den Schiffen Achaja's,
Ihn zu erkaufen von Dir, und bring' unendliche Lösung.
Scheue die Götter demnach, o Peleid', und erbarme Dich meiner,
Denkend des eigenen Vaters! ich bin noch werther des Mitleids!
Duld' ich doch, was sonst kein sterblicher Erdebewohner:
Ach, die die Kinder getödtet, die Hand an die Lippe zu drücken!
Sprachs, und jenem erregt' er des Grams Sehnsucht um den Vater;
Sanft bey der Hand anfassend, zurück ihn drängt' er, den Alten.

Aus diesen Worten des Dichters erläutern sich die Hauptfiguren unsers Bildes von selbst; ja der Beschauer wird zugeben müssen, daß der Künstler beyde Helden, den Priamus wie den Achilleus, dem Charakter seines Originals getreu gezeichnet und besonders dem ersteren jene Würde erhalten hat, welche trotz der Erniedrigung, die er über sich selbst verhängt, aus seinem ganzen Wesen in der Schilderung des Dichters hervorleuchtet. Im Uebrigen hat sich Cornelius wieder nicht an die Angaben Homers gehalten, indem er, den Sinn von Priamos Bitten deutlicher zu machen, dicht hinter ihm den Leichnam des Hektor sichtbar werden läßt, von einer Lampe erhellt, an welcher Greif und Cypresse den Schutz des Apollo, unter welchem der Entseelte gestanden, und seinen beweinenswerthen Untergang bezeichnen. Hinter Achilleus aber sieht man statt der beyden Kriegsgenossen den älteren Phönix

und die durch Priamos Anblick tiefbetrübte Briseïs, weil beyde in der Umgebung des Achilles kenntliche und bedeutsame Personen und sammt der hochstehenden Leyer gleichsam zur Auszeichnung seines Charakters nothwendig sind.

Ueber die künstlerischen Verdienste und die großartige Ausführung beyder Compositionen haben wir wohl nicht nöthig, etwas Weiteres hinzuzufügen. Nur sey uns noch zu bemerken erlaubt, daß beyde Gemälde, von Prof. Zimmermann nach Cornelius Cartons in Fresko gemalt, auch in Hinsicht der Farbenbehandlung zu den gelungensten Bildern dieses Saales gehören; wir fürchten nicht, der Uebertreibung beschuldigt zu werden, wenn wir behaupten, daß an Wahrheit, Kraft und Schmelz der Färbung wenige Freskogemälde neuerer und älterer Zeit mit dem Gemälde des Paris und Menelaos wetteifern können.

S.

Ueber Jakob Callot, sein Leben und seine Werke.

(Fortsetzung.)

Die Geschichte ausgezeichneter Menschen bietet sehr häufig Beweise dar, daß oft anscheinend unbedeutende, der Lebensentwicklung, menschlicher Berechnung zufolge, ganz fremde Umstände gerade diejenigen sind, worin die Vorsehung die meiste Bedeutung legt, und welche sie ausgewählt hat, ein ausgezeichnetes Talent zu wecken, oder ihm seinen Standpunkt in der Welt anzuweisen. Den preußischen Feldmarschall von Droßlinger machte der Unmuth, daß er als Schneidergeselle den Dreier nicht erschwingen konnte, welchen ein Fuhrmann von ihm forderte, zum Soldaten; den berühmten Kupferstecher Jakob Frey der unvermuthete Besuch eines weitläufigen Vetters vom Stellmacher- oder Wagnerlehrling zum ausgezeichneten Künstler, und so mehrere. Zu solchen für seine Lebens- und Geistesentwicklung vorzüglich bedeutenden Umständen ist auch diese Flucht Callot's aus dem väterlichen Hause zu rechnen. Entblößt beynahe von allen Mitteln zur Reise und mit dem Wege nach Italien völlig unbekannt, gerieth er auf seinen Irrwegen an eine Zigeuner- und Seiltänzerbande, welche aus Frankreich nach Italien pilgerte. Dieser Bande schloß sich Callot an und wie entweder ihn die romantische Lebensart dieser Horden in Wäldern und Wiesen, befreyt von allem gesellschaftlichen Zwange, angezogen oder ein lebhaftes Gefühl des Verlassenseyns ihn ergriffen haben mochte, so war auch ihr der kluge, gewandte Knabe, in seiner fröhlichen, vielleicht etwas durchtriebenen Laune eine sehr willkommene Erscheinung und wurde von ihr gern in alle Geheimnisse einer solchen herumschweifenden Lebensart eingeweiht. So lernte er denn hier dasjenige in der Natur und aus eigener Anschauung kennen, was er später in den bekannten, weiter unten zu erwähnenden vier Blättern, les Bohemiens, auf so ergötzliche und geistreiche Weise bildete, und wie Salvator Rosa's Aufenthalt in der wilden Natur der Apenninen und in den Abruzzen ihn zu seinen gelungensten Darstellungen erhabener und wilder Natur begeisterte, für welche ohne diese Gemeinschaft sein Talent vielleicht sich nicht ausgebildet haben würde, so ist auch in Callot's profanen Werken der Einfluß nicht zu verkennen, welchen die eigenthümliche Haltung dieser nomadischen Horden auf die Darstellung seiner launigen und bizarren Gestalten geübt hat.

Unter den Städten Italiens hatte der Knabe wohl Rom und Florenz als diejenigen preisen hören, wo die italienische Kunst ihre höchsten Triumphe feyere. Kaum war er daher in Florenz angelangt, so verließ er die Bande, vor deren Lastern ihn, wie er oft im Mannesalter gegen seine Freunde rühmte, die schützende Hand Gottes glücklich bewahrt hatte, und suchte seinem Kunstziele ernstlich näher zu kommen.

Indem er nun so einsam und verlassen auf dem Markte von Florenz seinem Ziele und seinem Schicksale nachsinnt, findet ihn ein toscanischer Offizier, der an der Tracht und dem ganzen Wesen leicht den Fremdling in ihm erkennt. Der geistreiche und freundliche Knabe gewinnt sehr bald seine Gunst, und als er ihm den Zweck seiner weiten, auf eigene Gefahr aus Liebe zur Kunst unternommenen Reise und seine hülflose Lage entdeckt hatte, so waren diese Umstände Bewegungsgründe genug für den edlen Mann, sich des Knaben anzunehmen und seinen Wünschen dadurch förderlich zu seyn, daß er ihn zu Remigius Canta-Gallina in die Lehre brachte, der unter den damals zu Florenz lebenden Künstlern nicht ohne Auszeichnung genannt wurde. Wie weit es diesem, welcher außer dem Pinsel auch den Griffel führte und nach den Zeichnungen des Julius Parigi Prospekte, Landschaften und andere Gegenstände äzte, damals schon mit der Ausbildung seines Zöglings gelungen, ist nicht füglich festzustellen, weil Callot's Aufenthalt in Florenz nur kurze Zeit dauerte. Nicht unwahrscheinlich ist es aber dennoch, daß Callot schon bey ihm den Grund legte zu demjenigen Kunstzweige, dem er hernach vorzugsweise sich hingab, der Radirnadel, indem Canta-Gallina ein ganz ausgezeichneter Federzeichner war und das Zeichnen mit der Feder der Radirnadel vorzüglich förderlich ist.

So reichlich auch Florenz seinen Geist und seine Hand zu beschäftigen vermochte, so war Rom doch immer das eigentliche Ziel seiner Sehnsucht geblieben, und so lag er denn unaufhörlich sowohl seinem Wohlthäter als seinem Meister an, ihm zur Reise nach Rom behülflich zu seyn. Beyde gaben seinen dringenden Bitten endlich nach und versahen ihn mit dem nöthigen Reisegelde. Kaum

war er aber in Rom angelangt, und wie er glaubte am Ziele, so trat dem armen Knaben ein Ungewitter entgegen, welches abermals seine liebsten Hoffnungen zu zernichten und ihn weiter, denn je, von seinem Ziele zu entfernen drohte. Kunstleute aus Nancy erkannten ihn und bekannt mit dem Jammer, welchen seine Flucht und sein Verschwinden über das elterliche Haus gebracht hatte, bemächtigten sie sich seiner ohne Weiteres und führten den Flüchtling zu seinen Eltern zurück.

Hier angelangt, nöthigte sein Vater ihn zwar auf's Neue, sich den Wissenschaften zu widmen und den Griffel mit der Feder zu vertauschen; er mußte aber auch den Jammer erleben, daß der Knabe im fünfzehnten Jahre zum zweyten Male entlief und den Weg nach Italien einschlug. Doch kam er diesmal nur bis Turin, wo ein älterer Bruder Callot's, welcher sich anderer Geschäfte halber dort aufhielte, seiner ansichtig wurde und ihn den Eltern wieder zuführte.

Mit so vielen Mühseligkeiten und Beschwerden nun auch diese Reisen nach Italien für den jungen Callot verbunden gewesen waren, da er sie fast immer ohne alle Geldmittel unternommen hatte, so war sein Eifer für die Kunst und seine Sehnsucht nach Italien dadurch dennoch nicht erkaltet, sondern im Gegentheil durch die Kunsteindrücke, die er in Rom und Florenz empfangen hatte, nur immer glühender geworden, und so kann es denn nicht weiter auffallen, wenn der ernste Vater endlich den dringenden und wiederholten Bitten des ihm durch zweymaligen Verlust theuren, vielleicht auch gleichgültiger gewordenen Sohnes nachgab und ihm vergönnte, sich der Kunst in Rom zu widmen. Die Gesandtschaft, welche Herzog Heinrich II. nach Rom schickte, um dem Papste das Ableben seines Vaters und seine eigene Thronbesteigung anzuzeigen, bot eine willkommene Gelegenheit dar, den jungen Callot nach Rom zu geleiten. Ihr schloß sich Callot, damals 18 Jahre alt, an, und traf mit derselben wohlbehalten in Rom ein, dem Ziele seiner feurigsten Wünsche.

(Die Fortsetzung folgt.)

Canova's Gedanken über Kunst.

XXII.

In Bezug auf einen Künstler, der viel guten Willen besaß, aber langsame Fortschritte machte und schon Jahre hindurch mit der Kunst sich beschäftigt hatte, ohne zu einem glücklichen Ziele gelangt zu seyn, sagte Canova: „Durch Ausdauer kann man viel gewinnen, aber zuerst muß man erforschen, ob die Natur uns auf den Weg geleitet, den wir wandeln wollen; Ausdauer allein genügt noch nicht. Wenn ein Jüngling, nachdem er die Prinzipien der Kunst sich angeeignet, in den ersten drey oder vier Jahren nicht ausgezeichnete Fortschritte macht, so läßt sich wenig von ihm hoffen. Mit der Zeit kann man wohl mehr Freyheit in der Kunst gewinnen, mehr Kenntniß in der Malerey und mehr Geschicklichkeit im Allgemeinen, aber nicht mehr Originalität und Entwickelung des Genies."

„Die Figur der Sanftmuth am Grabmal des Ganganelli," fügte er hinzu, „war eines meiner ersten Werke, und ich weiß zur Stunde noch nicht, ob ich in den spätern dreyßig Jahren etwas Besseres hervorbringen lernte. Es schmerzt mich, meine Kräfte so beschränkt zu sehen; ich möchte mich gerne zu einer bessern Zeichnung erheben, allein es ist mir unmöglich."

XXIII.

Canova verwendete ein tiefes Studium auf den Commentar des Metastasio über die Aristotelische Dichtkunst und behauptete, daraus so viel gelernt zu haben, als von allen Meistern der Kunst insgesammt.

Von jener Stelle, wo es heißt: das poetische Gespräch soll rein, edel, zierlich, erhaben und klar seyn, leitete er das Beyspiel ab, daß, wie der Bildhauer zu seinen Nachahmungen nicht den Tuffstein, sondern den ausgesuchtesten und härtesten Marmor nehme, so müsse auch der Dichter eine ausgebildete, erhabene und wohltönende Sprache wählen, wenn es sich nicht eben um eine niedrige und knechtische Nachahmung handle. Dies Gesagte führte ihn wieder auf eine andere Maxime, nämlich: der Bildhauer dürfe gleicherweise niemals seinen Styl erniedrigen und aus Edlem Gemeines machen, selbst nicht, wenn er auf alle höhere Wahrheit verzichte.

„Daher," sagte er, „ist der gemeine Haufe unter den Malern derjenige, der, um der Natur besser zu folgen, in seine Gemälde edeln Inhalts den Wirthshausstyl einführt und auf die Würde der Kunst verzichtet, nämlich auf den göttlichen Theil in ihr, auf die Idee." Dieselbe Betrachtung wandte er auf die Bildnerey an: sie sey verpflichtet, jede unedle und häßliche Form zu vermeiden, und müsse selbst Satyre, Silene, alte Weiber und Sklaven verhältnißmäßig edel und schön bilden.

Berichtigung.

Kunst-Blatt Nr. 66. S. 263 Spalte 1 Zeile 22 von unten lies statt Buvé. Havé.

Beylage: ein Steinabdruck.



Priamus bittet
Frescogemälde, gez. von Cornelius

Nº. 71.

Kunst=Blatt.

Donnerstag, 3. September 1829.

Ueber Jakob Callot, sein Leben und seine Werke.

(Fortsetzung.)

Rom sollte nicht die eigentliche Wiege von Callot's Kunst werden. Denn ob er gleich auf Verlangen seiner Eltern, welche in ihm wenigstens einen ausgezeichneten Maler zu erblicken wünschten, zu dem Maler Julius Parigi in die Lehre gethan wurde, auch sich bey demselben der Zeichenkunst mit großer Anstrengung befliß, so fühlte Callot sich doch mehr zum Kupferstecher, als zum Maler berufen, und lag deshalb den ihm von seinem Vater gesezten Aufsehern unaufhörlich an, seiner Neigung zu dieser Kunst folgen zu dürfen. Man gab endlich seinen Bitten nach und Philipp Thomassin, ein Franzose von Geburt und aus Troyes gebürtig, aber in Rom verheirathet und seitdem dort nationalisirt, wurde zu seinem Lehrmeister ausersehen. Könnte die Masse von Produktionen und die Ausbildung des mechanischen Talents allein den Maßstab für die Berühmtheit abgeben, so würde der fleißige Philipp Thomassin zu den Künstlern ersten Ranges gezählt werden müssen, denn er lieferte nicht nur viele Arbeiten nach den Gemälden der berühmtesten italienischen Maler, sondern war auch in der Mechanik seinem Lehrmeister Cornelius Corts bey weitem überlegen. Aber leider ging ihm Genie und das tiefere Gefühl ab, und wenn er sonach nur zu den mittelmäßigen Künstlern gehört, so muß dessenungeachtet diese Wahl eine glückliche genannt werden, weil gerade in dem mechanischen Theile der Kunst der sprudelnde und feurige Geist Callot's einer festen und ernsten Leitung bedurfte, und ohne den gehörigen Grad mechanischer Ausbildung das Talent den Gedanken nicht zu beherrschen und auf würdige Weise in das Gebiet der äußeren Erscheinung zu führen vermag. Unter Thomassin's und der Gebrüder Sadeler Anleitung, welchen lezteren weniger die Mechanik aber mehr das Gefühl im Grabstichel zu Gebote stand, sezt Callot seine Studien fleißig fort, und würde wahrscheinlich auch hier bald seine Lehrmeister überflügelt haben, wenn er ihrer Leitung sich länger hätte erfreuen können. Aber ein sehr unerfreuliches Ereigniß, die Eifersucht Thomassin's auf Callot, welcher, zum feurigen Jüngling herangewachsen, wahrscheinlich einigen Eindruck auf Thomassin's schöne Frau gemacht haben und nicht abgeneigt seyn mochte, diesen Sieg über seinen Meister zu verfolgen, war die Veranlassung, daß Callot gezwungen wurde, das Haus seines Lehrers zu meiden und sein Heil in der Selbstständigkeit seines Talents zu suchen.

Die Eifersucht gehört in Italien zu denjenigen Leidenschaften, welche am Leichtesten mit dem Dolche den Weg zum Herzen des Feindes findet. Diese Rücksicht und der Umstand, daß er schon einmal in Florenz ein schützendes Asyl gefunden hatte, bestimmten Callot, Rom zu verlassen und in Florenz die Ausbildung seines Talents zu versuchen. Eine glückliche Fügung der Vorsehung hatte ihm den Herrscher des Landes selbst zum schützenden Genius auserkohren. Auf ausdrücklichen Befehl des Herzogs mußte jeder ankommende Fremde am Thore angehalten, über den Zweck seiner Reise und die Zeit seines Aufenthalts, nach Art der heutigen, den Gaunern so förderlichen, dem ehrlichen Mann aber so belustigenden Paßgesetze genau befragt und nach Verhältniß seiner Antworten zum Herzog geführt werden. So ging es denn auch unserm Callot, der als Zweck seiner Reise die Verfolgung seines Künstlerberufs angegeben hatte, und mag es nun seyn, daß der offene und wohlgebildete Jüngling ihm gefiel, oder daß dem Herzoge schmeichelhaft war, Florenz der Kunsthauptstadt Rom vorgezogen zu sehen, er wurde sofort von ihm in seine Dienste aufgenommen und mit Wohnung und Gehalt versehen. Callot knüpfte hier nicht nur wieder die Bekanntschaft mit seinem ersten Lehrmeister Canta=Gallina an, sondern benuzte auch eifrig jede Veranlassung, welche sich ihm darbot, sein Talent an den Mittheilungen und den Werken gleichzeitiger und älterer Künstler zu stärken, so wie er auch unausgesezt mit Zeichnen, besonders aber beschäftigt war, die Werke der großen italienischen Meister Andreas del Sarto, Perino del Vaga u. m. durch den Grabstichel zu vervielfältigen. Die sieben Todsünden nach Bernhardino Barbatello, genannt Poccetti, einem Schüler Michael Ghirlandajos, gehören

aus dieser Periode zu seinen besten Leistungen in der Grabstichelarbeit.

Einem so feurigen Talente wie Callot konnte aber die langsame Mechanik des Grabstichels und eine blos nachahmende Beschäftigung nicht lange zusagen. Die kleinen Federzeichnungen Canta-Gallina's bestärkten ihn in dem Entschlusse, sich ebenfalls kleineren Arbeiten hinzugeben und sich dazu der für schnelle und feurige Ausführung besonders geeigneten Radirnadel zu bedienen. Dieser Entschluß stellte ihn auf den Standpunkt, wo er Würdiges zu leisten vermochte. Das Wunder des heiligen Mansuetus, Bischofs von Toul, welcher einen beym Ballspiel verunglückten Knaben wieder in's Leben bringt, war der Erstling seines Talents und verrieth in vielen Parthien zwar die Größe desselben, aber zugleich auch den noch nicht überstandenen Kampf mit dem mechanischen Theile der Radirkunst.

Die vielen Schauspiele und Hoffeste am herzoglichen Hofe, deren Verewigung durch den Stich sich der Herzog sehr angelegen seyn ließ, gaben Callot reichliche Gelegenheit, sein Talent weiter auszubilden; und wie sehr er seine Mitarbeiter überflügelt haben muß, beweist der Umstand, daß vier Blätter, welche Callot nach diesen Hoffesten stach, so den ausschließlichen Beyfall des kunstliebenden und kennenden Herzogs hatten, daß er nicht allein Callot eine goldene Kette mit seinen Bildnisse als Gnadenzeichen verehrte, sondern auch sich fortan keines andern Stechers als Callot zu diesen Darstellungen bedienen mochte.

Zu den ausgezeichnetsten Leistungen seiner Kunst, womit er die Welt von Florenz aus bereicherte, gehört das von ihm im siebenundzwanzigsten Lebensjahre radirte und in Verbindung mit dem Grabstichel vollendete Blatt: Der Markt bey dem Bilde der Madonna del Imprunetta, einem Wallfahrtsorte sieben Meilen von Florenz, der nicht nur von allen Einwohnern des Großherzogthums Florenz, sondern auch von vielen Fremden des Auslandes besucht wurde und der allerdings einem so beweglichen Talente reichen Stoff darbot, in Auffassung und Nachbildung ergötzlicher und charakteristischer Gruppen und Scenen des Volkslebens seine Kunst geltend zu machen. Gute Abdrücke dieses Blattes, das er hernach in Nancy wieder aufstach, gehören zu den großen Seltenheiten, so wie überhaupt die Blätter, die er in Florenz stach, z. B. das Capriccebuch, die Darstellungen nach dem Schauspiele Soliman, der Katafalk des Kaisers Matthias, die Versuchung des heiligen Antonius und der Fächer oder das Feuerwerk auf dem Arno seltner sind, als diejenigen, welche er in Nancy herausgab.

Ein hervorstechender Zug in Callot's Charakter war die Vaterlandsliebe, wovon er nach der Eroberung Nancy's durch Ludwig XIII. so glänzenden Beweis gab; und so mußte es denn dem Prinzen Carl von Lothringen bey seiner Durchreise durch Florenz leicht gelingen, Callot, der durch den Tod seines Gönners, des Herzogs von Florenz seine Hauptstütze verloren hatte, zur Rückkehr in sein Vaterland zu bewegen. Schnell in seinen Entschlüssen, schloß er sich sofort dem Gefolge des Prinzen an und fand in Nancy nicht allein am fürstlichen Hofe eine ehrenvolle und durch Gehalt gesicherte Aufnahme, sondern wurde auch mit offenen Armen von seinen Eltern empfangen, denen der Sohn durch den erlangten Ruhm und durch die lange Entbehrung nur um so theurer geworden war. Die ehliche Verbindung, die er im Jahre 1625 mit dem Fräulein Catharine Kuttinger, aus dem edlen Geschlechte von Marsal, schloß, fesselte ihn vollends an Nancy, und obgleich diese glückliche Ehe kinderlos blieb, so wurde der häusliche Friede dadurch dennoch nicht getrübt, vielmehr pflegte Callot in seiner heiteren Laune öfters über diese Kinderlosigkeit zu scherzen und dafür seine Werke seine Kinder zu nennen, seine übel oder gut gerathenen Kinder, je nachdem sie den Anforderungen, welche er an sich selbst machte, mehr oder weniger entsprachen.

Genaue Kenner seiner Leistungen werden unter seinen früheren und seinen späteren Werken leicht einen nicht unerheblichen Unterschied im Gebrauche der Radirnadel und eine größere Verbindung derselben mit dem Grabstichel bemerkt haben. Er pflegte nämlich später, besonders in kleinen Figuren, so viel als möglich alle Schraffirungen und Kreuzstriche zu vermeiden und durch einfache, nach dem Bedürfnisse mehr oder weniger mit dem Grabstichel vertiefte oder verbreitete geschwungene Linien die Schatten darzustellen, wodurch er allerdings eine größere Helligkeit und Bestimmtheit der Schattenparthien gewann. Auf diese Idee soll ihn zuerst der Anblick des Pflasters im Dome zu Siena geführt haben. Zu den Werken, worin er sich dieser Manier mit großer Wirkung bediente, und in denen er besonders sein Talent als Seelenmaler entfaltete, gehört besonders die häufig nachgestochene Sammlung von 25 Blättern Bettler, Zigeuner rc mit dem Titel: Capitano de Baroni. Es ist wahrhaft bewundernswürdig, mit welcher Wahrheit Callot diese Gestalten aufzufassen gewußt und wie sehr es ihm gelungen ist, fast in einer jeden Figur ihr Schicksal und die Art, wie sie dasselbe erträgt, auszudrücken. So ist z. B. in dem 19ten Blatte, dem Bettler mit der Zipfelmütze in der Hand, der behagliche Gourmand gar nicht zu verkennen, welchen die Freuden der Tafel und manches Schock Austern, welches er in seinem hängenden Bauche beherbergte, in diesen Abgrund des Elends stürzten, der aber dennoch sein Unglück mit einer gewissen heiteren Laune trägt, und die darbende Zunge mit den Erinnerungen an ehemalige Hochgenüsse kitzelt. In dem Bettler, welcher sitzend mit großer Gefrässigkeit aus einer kleinen Schüssel mit den

Fingern ißt, gibt eine ganz gewöhnliche und gemeine Bettlerseele sich unzweifelhaft kund, wogegen sich in dem Blinden, welcher mit tief heruntergekremptem Hute, von seinem Hunde geleitet, die Büchse in stiller Trauer hinhält, eine edle Seele zu erkennen gibt, wahrscheinlich ein gedienter Soldat, dem ein undankbares Vaterland keine ruhige Stätte für die gelähmten Glieder bot. In dem Bänkelsänger mit dem Leyerkasten erscheint einer jener Bettler, die mit verdrießlicher Laune in ohrzerschneidenden Tönen ihre trivialen Lieder an den Straßenecken ohne Sinn und Gefühl abzuleyern gewohnt sind. So ließe sich fast zu jedem dieser Blätter ein besonderer Commentar geben, und hätte Lichtenberg diese Blätter seiner Aufmerksamkeit gewürdigt, so würden wir wahrscheinlich um ein klassisches Werk deutschen Witzes und tiefgründender Auslegungskunst reicher seyn.

(Der Beschluß folgt.)

Ideeen über die Gränze zwischen der christlichen und heidnischen Kunst.

Ihre gemeinschaftliche Grundlage ist die Natur, ihr unterscheidendes Merkmal der Gedanke.

Der höchste Zweck der heidnischen Kunst: sinnliche Schönheit, der höchste Zweck der christlichen Kunst: geistige Schönheit. Jene wirkt gleichsam nach Aussen, diese gleichsam nach Innen. Die christliche Kunst fängt da an, wo die heidnische aufhört. So paradox dieses klingt, so ist es doch wahr, nämlich:

Das Ideal der heidnischen Kunst war Vermenschlichung des Göttlichen; das Ideal der christlichen Kunst ist Vergöttlichung des Menschlichen. Die heidnische Kunst hat daher ihr höchstes Ziel in der höchsten Schönheit der sinnlichen Form erreicht. Die christliche Kunst fängt aber hier, wo die heidnische bereits ihr Ziel erreicht hat, erst an, sich als christliche Kunst geltend zu machen, indem sie die höchste sinnliche Schönheit nun zur höchst geistigen Schönheit des Ausdrucks, der Bedeutung zu verklären strebt.

Das Christenthum selbst bezeichnet diesen Punkt, den Punkt nämlich, wo die vom Göttlichen immer weiter niedergesunkene Menschheit wieder zu Gott aufsteigt, den Punkt, wo die heidnischen Völker vom Götzendienst sich wieder zur Erkenntniß Gottes erheben.

Nehmen wir den heiligen Christoph des Hemelink, und stellen ihn neben den farnesischen Herkules; wir erblicken hier das Licht neben der Materie. Im Herkules tritt ein bestimmter Begriff ganz vermenschlicht, versinnlicht, materialisirt hervor, so daß der Werth des Kunstwerkes in der vollendeten Bildung des Sinnlichen besteht. Im St. Christoph beurkundet christliche Kunst dadurch ihr Walten, daß sie das Sinnliche ganz durch das Geistige zu verklären sucht, aus der Materie in das Licht aufstrebend. Also fängt die christliche Kunst auch hier da an, wo die heidnische aufhört. Denn auch angenommen, daß sie mit der heidnischen bis zur vollendeten Ausprägung des Sinnlichen und Materiellen gleichen Weg zu gehen hätte, so erhebt sie sich nun gerade von diesem Punkte aus nun weiter zur Verklärung des Sinnlichen und Materiellen durch das Geistige der Bedeutung und des Ausdrucks, und gerade diese Verklärung des Sinnlichen durch das Geistige ist ja das Wesen des Christenthums, nämlich eine Vergöttlichung des Menschlichen, da das Heidenthum die Vermenschlichung, ja sogar die Verthierung und Verstoffung überhaupt des Göttlichen erstrebte, wie der Götzendienst zeigt.

Jezt noch eine nähere Anwendung des Gesagten auf die einzelnen Zweige der bildenden Kunst. Es zeigt sich sogleich, wie die Plastik das eigentliche Element der heidnischen Kunst ist; denn hier ist ja die Ausprägung des Materiellen in der vollendeten sinnlichen Form, und die Individualisirung der Begriffe am erreichbarsten. Um so weiter muß die heidnische Malerey im Vergleich zur christlichen zurückgeblieben seyn. Wir wissen zwar sehr wenig von dieser heidnischen Malerey, doch (auch abgesehen von der Vervollkommnung, die das Technische dieser Kunstgattung erst so spät erreicht hat,) wissen wir, daß sie keinen Raphael hatten, ja keinen haben konnten, weil sie die Aufgabe nicht kannten, die den Raphael eigentlich zum Raphael macht, nämlich die Darstellung der heiligen Familie, welche die höchste Aufgabe der Malerey ist und bleiben wird. Auch hier fing also die christliche Kunst an, wo die heidnische aufhört, da sie über das, was die Alten kannten, weit hinausgeht und ihr Wesen in eine Aufgabe sezt, zu der sich jene natürlich nicht erheben konnten. Dieses innerlich glühende nach Vergeistigung und Verklärung des Stoffes strebende Wesen des Christenthums, welches die Malerey zur eigentlich christlichen Kunst erhoben, hat ebenfalls mächtig auf die christliche Architektur eingewirkt, und diesen wunderbaren gothischen Münstern ihr Daseyn gegeben, deren Charakter ja auch wieder darin liegt, die Vergeistigung der Materie in Werken eines ungeheuern Umfanges kund zu geben. Streben nach Licht und Farbe, Vergeistigung der Materie durch Symbolisirung, Umwandlung des starren Gesteines zur lebendigen Pflanzenwelt ist es ja, was diese Architektur auszeichnet und den Schlüssel zu ihrer Erklärung gibt; und in diesem Sinne war es ihr auch möglich, die Malerey auf eine so sinnvolle Weise mit in ihre Aufgabe hereinzuziehen und auf diesem Wege den Glasgemälden das Daseyn zu geben, welche so entscheidend auf die Bauform zurückwirkten und dem Innern der gothischen Münster das Ansehen geben, als befände man

sich in einem Walde himmelanstrebender Bäume, deren Zweige nach Oben das Dach, und nach den Seiten hin die natürlichen Rahmen der herrlichsten Gemälde bilden, welche wie von einem überirdischen, innerlichen Lichte glühend, die Geschichte und die Geheimnisse des Glaubens und die ganze Fülle der Ueberlieferung und Legende auf eine so prachtvolle Weise versinnlichen. Um der Wirkung, die ein solcher Anblick hervorbringen muß, ihre Vollendung zu geben, tritt nun noch die Kunst der christlichen Musik hinzu, und indem die Töne der Orgel diesen heiligen, wie vom himmlischen Lichte und himmlischen Farben beleuchteten Hain durchwogen, feyert die christliche Kunst ihren höchsten Triumph.

Wie starr und materiell sind gegen so Etwas die Werke egyptischer Baukunst! Wie ist nicht bey dem Anblicke ihrer Pyramiden der Gedanke der wahren Last vorherrschend! Die Griechen, welchen die Ausprägung der menschlichen Form bis zur Vollendung gelungen war, wußten zwar Etwas von dieser herrlichsten aller physischen Gestaltungen, von ihrem Ebenmaße und ihrer Harmonie, auf ihre Tempel überzutragen und der Säule eine gewisse Beseelung einzuhauchen. Aber in dieser Annäherung an die erreichbare Schönheit physischer Form hat ihre Architektur sich gleichwohl erschöpft, und nicht diesen freudigen Aufschwung zum Himmel, nicht diese den Stoff mit einem höheren Lichte durchdringende Verklärung erreichen können; so daß es also auch hier wieder wahr ist, daß die christliche Architektur da anfängt, wo die heidnische schon aufhören mußte.

F.

Rom, 30sten Mai.

Der hiesige Kunsthändler Scudellari hat Steinzeichnungen des Cav. Vincenzo Camuccini angekündigt. Sie werden monatlich in Heften, aus vier Blättern bestehend, erscheinen, und mit einem lateinischen, französischen und italienischen Text versehen seyn. Das Heft kostet 1 Scudo, es werden 84 Zeichnungen geliefert. Die Zahl der Subscribenten ist auf 300 festgesezt. Der Titel des Werkes lautet folgendermaßen: I fatti principali della Vita di Gesu Cristo espressi in litografia dal Cav. Vincenzo Camuccini pubblicati per la prima volta con le corrispondenti versioni del testo latino italiano e francese. Unter den Zeichnungen, die wir Gelegenheit gehabt haben zu sehen, waren sehr glückliche und gelungene Compositionen.

Das erste Bulletin der Annalen des Instituts archeologischer Correspondenz gibt folgende chronologische Uebersicht der in diesem Jahrhundert auf dem Forum und in dessen Nähe angestellten Ausgrabungen.

1802 — 1803 wurde der Bogen des Septimius Severus und eine runde Basis in dessen Nähe, von welcher Fea glaubt, sie gehöre zum Milliarium aureum, ausgegraben.

1804 — 1807 wurde das Koliseum ausgebessert,

1805 der Konstantinsbogen, und

1810 — 1814 der innere Bezirk des Koliseums ausgegraben, der Tempel der Venus und Roma von Schutt gereinigt, der Bogen des Titus isolirt, der Fußboden des Friedenstempels aufgedeckt, die Gallerien der Titusbäder, die drey Säulen auf dem Forum (Castor und Pollux), der Portikus des Tempels des Antonin und der Faustina, die Basis der Phokassäule, die drey Saulen am Clivus und das Forum des Trajan, ausgegraben.

1815 — 1816 stellte man weitere Ausgrabungen bey der Phokassäule an.

1818 wurde das Forum des Trajan mit einer Mauer eingefaßt.

1816 der Clivus Capitolinus aufgedeckt.

1817 in der Nähe des Tempels von Castor und Pollux gegraben, die Quelle der Juturna entdeckt, einige Fragmente der Fasti Capitolini gefunden, die Lage des Konkordientempels bestimmt.

1819 ein anderes Fragment der Fasti Capitolini gefunden.

Die Seitenfaçade des Friedentempels, die Treppe und ein Paar Stücke von Porphyrsäulen ꝛc. ꝛc.;

Das alte Pflaster vor dem Venus- und Romatempel aufgedeckt.

1821 der Titusbogen nach dem Plan von Valadier wiederhergestellt.

1826 — 1827 die Mauern von den Bädern des Paulus Aemilius (Magnanapoli) ausgegraben.

Seit zwey Jahren verfolgt man einen Plan zur regelmäßigen Ausgrabung des Ganzen, und hat damit angefangen, zwischen dem Koliseum, dem Konstantinsbogen und dem Tempel der Venus und Roma Schutt und Erde wegzuräumen. Der Anblick des Koliseums sowohl, als des Konstantinsbogens hat dadurch außerordentlich gewonnen. Wo die Via de' Cerchi die Via di S. Gregorio durchschneidet, auf der andern Seite des Palatius, hat man ebenfalls aufgegraben und Substruktionen gefunden, deren Form schwer zu erklären ist. Auch beym Titusbogen, wo man gegen die Meta Sudans hinab das alte Plaster aufgrub, fand man mitten im Wege Substruktionen, welche die Via Sacra unbegreiflich einengen. Vom Janusbogen hat man das im Mittelalter auf demselben aufgeführte Mauerwerk herabgeworfen (wie ein ausgezeichneter Antiquar will, soll nicht alles neu gewesen seyn); gewonnen hat indessen die Ansicht des Bogens dadurch nicht.

N°. 72.

Kunst-Blatt.

Montag, 7. September 1829.

Ueber Jakob Callot, sein Leben und seine Werke.

(Beschluß.)

Eben so gehören unter Callot's Seelenmalereyen die großen und kleinen Misères de la guerre, erstere aus 18, leztere aus 7 Blättern bestehend, die Capricen, die Phantasien, der schon genannte Jahrmarkt und das Blatt la Carrière de Nancy, in welchem lezteren besonders die Richtigkeit und die Gefälligkeit der Zeichnung, die Mannichfaltigkeit der Gruppen und der jeder Figur angemessene und starke Ausdruck den großen Meister und sicheren Zeichner bekunden. Von eben so unübertreffbarer Wahrheit sind die schon genannten Misères de la guerre, sowohl die großen als die kleinen, indem sie alle Schrecken des Krieges, wenn wilde und entartete Söldnerheere ihn gegen einander führen, Brand, Plünderung, Nothzucht, Schwelgerey und Feldjustiz mit einer Lebendigkeit und getreuen Auffassung vorführen, welche die Haare unwiderstehlich emporsträubt. Er dichtete sie nach seiner Rückkehr aus den Lagern von Breda und Rochelle.

Callot's Ruhm hatte sich nämlich auch nach den spanischen Niederlanden verbreitet und er erhielt deshalb von der Stadthalterin Clara Eugenie Isabelle, Philipp II. Tochter und Gemahlin Erzherzog Albrechts, den Auftrag, die Belagerung von Breda zu stechen, vor welcher Stadt der spanische Feldherr, Marquis von Spinola alle Künste seines Genies und alle Hülfsmittel seines wahrhaft großen Feldherrntalents erschöpfte, um diese Expedition zu einem würdigen Seitenstück der von ihm Anno 1603 — 1604 geleiteten Belagerung von Ostende, einer der merkwürdigsten in der Kriegsgeschichte, zu erheben. Die Belagerung von Breda in sechs aneinander gefügten Platten gehört zu Callot's größten und seltensten Blättern und gewann ihm bey seinen Zeitgenossen solche Anerkennung, daß Ludwig XIII. sich dadurch bewogen fand, Callot nach Paris einzuladen und ihm die Ausführung der siegreichen Belagerungen von Rochelle und der Insel Ré zu übertragen. Auch in diesen Blättern bewährte Callot sein ausgezeichnetes Auffassungstalent dergestalt, daß der König, nachdem Callot, reichlich belohnt, bereits wieder nach Nancy zurückgekehrt war, ihn dazu ausersah, auf gleiche Weise auch die durch seine Waffen bewerkstelligte Eroberung von Nancy zu verherrlichen. Aber mit großer Standhaftigkeit lehnte Callot diesen Antrag ab, und erklärte endlich den abgesandten Hofleuten, welche in ihn drangen, sich den Wünschen des Königs zu fügen, daß er lieber seinen Daumen abhauen, als sich so weit vergessen würde, sein Talent zur Erniedrigung seines Vaterlandes zu verwenden. Ludwig XIII. wußte diese Vaterlandsliebe zu würdigen, wünschte öffentlich dem Herzoge von Lothringen Glück, solche getreue Unterthanen zu haben, und ließ Callot ein ansehnliches Jahrgehalt anbieten, wenn er sich nach Paris wenden wolle; allein Callot lehnte aus gleichem Grunde auch dieses Anerbieten ab und blieb in Nancy.

Hier widmete er sich denn auch seiner Kunst mit dem beharrlichsten Fleiße, und mehrere ausgezeichnete Werke, das Leben der Maria, die Exercices militaires, die schon erwähnten Misères de la guerre u. s. w. bezeichnen diese Epoche seiner Thätigkeit, der jedoch ein nahes Ziel gestellt seyn sollte. Die zunehmenden Kriegsunruhen in Lothringen und im Elsaß hatten schon lange den Wunsch in ihm erzeugt, in einer von der Kriegsfackel noch nicht erleuchteten Gegend ruhig und ungestört seiner Kunst leben zu dürfen. Aber immer lebhafter wurde dieser Wunsch in ihm, als Nancy Frankreich einverleibt und dadurch seiner Vaterlandsliebe, der das französische Regiment mit jedem Tage widerlicher ward, eine tiefe Wunde geschlagen wurde. Mit Zustimmung seiner Gattin entschloß er sich daher bald, wieder in Florenz die ruhige Zuflucht aufzusuchen, welche ihm seine Vaterstadt nicht mehr zu gewähren vermochte. Mitten unter den Zurüstungen zu dieser Reise ereilte ihn aber der Tod, und gewährte ihm am 28sten März 1635 im 43sten Lebensjahre die Ruhe in den ewigen Gefilden, welche er in den irdischen zu finden sich vergebens bemüht hatte. Eine Fleischgeschwulst im Magen, durch die gebückte Stellung hervorgebracht, wozu ihn sein Künstlerberuf beym Stechen der Platten nöthigte, führte sein Ende leicht und schnell herbey. Die Familiengruft seiner Ahnen im Franziskanerkloster zu Nancy nahm

auch seine Gebeine auf, und ein ihm von seiner Gattin gesetztes Denkmal bezeichnet die Stelle, wo seine irdischen Reste ruhen.

In Callot's Werken ist ein Hang zum Spotte, zum Auffassen des Lächerlichen und zur Ironie unverkennbar. Doch ist sein Spott und seine Satyre lange nicht so beißend und scharf, als z. B. Hogarths, sondern es tritt dem Beschauer doch auch wieder eine gewisse Gemüthlichkeit wohlthuend entgegen, welche für die geschlagene Wunde auch den Balsam gleich mitbringt. Als einen eigenthümlichen Charakterzug heben aber alle seine Biographen seine Empfänglichkeit für die Freundschaft hervor, und das Interesse, welches seine Freunde an ihm, er aber auch an seinen Freunden nahm. Seine meisten Arbeiten fertigte er im Kreise derselben, welche sein Arbeitszimmer als einen gemeinschaftlichen Versammlungspunkt ansahen, und oft ließ er willig größere Arbeiten ruhen, um nur den kleineren Ansprüchen genügen zu können, welche seine Freunde an sein Talent machten. Schmerzlich war es ihm, einen Andern ihm zürnend oder feindlich gesinnt zu wissen, und die Art und Weise, wie er seine Neider zu versöhnen wußte, beweisen seine tiefe Kenntniß des menschlichen Herzens und der Schwächen desselben. Am charakteristischsten ist in dieser Hinsicht seine Differenz mit dem Hofmaler Claude Ruet zu Nancy, welcher, nicht ohne Talent und in Italien gebildet, nachdem er in Paris sich Reichthum und Ehrenzeichen erworben und nun diesem Reichthume gemäß auch in Nancy auf einem großen Fuße lebte, sich durch den Einfluß, welchen Callot's Talent auf den Herzog bey der Anordnung von Hoffesten ausübte, in seinem Ansehn gekränkt fühlte und daher das ganze Gewicht seiner Stellung und seiner Reichthümer aufbot, um über alle diejenigen, welche für die Feste des Hofes arbeiteten, eine gewisse Superiorität zu erlangen, namentlich aber um Callot zu vermögen, seine Zeichnungen zu den Hoffesten denen des Ruet nachzusetzen und nach den letzteren seine Platten zu stechen. Callot lehnte aber, im Bewußtseyn seines Talents, diese Zumuthung standhaft ab und rechtfertigte durch den Stich seiner schönen Blätter, das Carouffel und die Grand Rue de Nancy, diese Weigerung auf eine meisterhafte Weise. Freylich hatte er aber dem Stolze Ruets eine tiefe Wunde geschlagen und begierig ergriff derselbe jede Gelegenheit, welche seine Stellung als Hofmaler ihm darbot, Callot Kränkungen zuzufügen. Da ergriff Callot ein einfaches, aber aus tiefer Menschenkenntniß geschöpftes Mittel, er stach Ruets Porträt mit allen Orden und Ehrenzeichen und verwandelte dadurch seinen Feind in einen warmen Freund.

Den Kunstcharakter von Callot's Werken im Allgemeinen vermag man nicht kürzer und treffender zu bezeichnen, als solches im Conversationslerikon in der fünften Aufl. im Artikel Callot geschehen ist. In der Anordnung, Composition und Ausführung des Lichtes glänzte Callot nicht, aber in den einzelnen Parthien ist er vortrefflich. Die Zeichnung ist richtig, die Stellungen meist gefällig, die Gruppen mannichfaltig, die gezwungenen Contraste vermieden, der Ausdruck stark und die Ausführung von der Leichtigkeit einer Meisterhand.

Callot gehört zu den fleißigsten Künstlern in der Kunstgeschichte. In einem Zeitraum von nicht viel über zwanzig Jahren stach er über 1500, nach einigen gar 1600 Platten, denn noch immer fehlt es an einem kritischen Verzeichnisse seiner Werke. Ziemlich vollständig findet man sie in le Comte's Cabinet de singularités d'architecture etc. im II. Theile S. 376 — 392, noch vollständiger aber ausgezeichnet in Gersaints sehr seltenen Catalogue de Lorangère. Diese Fruchtbarkeit und Thätigkeit würde, da nicht bekannt ist, daß Callot Schüler zu seinen Arbeiten benuzt hat, wie die großen italienischen und niederländischen Meister zu thun gewohnt waren, unerklärbar seyn, wenn nicht seine Werke sämmtlich die Leichtigkeit bekundeten, womit Callot arbeitete, und seine mäßige und ordentliche Lebensart seinen Fleiß unterstützt hätte. Callot stand des Morgens sehr früh auf, bereitete sich dann gewöhnlich durch einen kleinen Spaziergang vor und arbeitete nach der Rückkehr unausgesezt bis zur Mittagszeit. Nach Tische widmete er einige Stunden seinen Freunden, sezte sich aber dann wieder so lange ohne Unterbrechung an seinen Arbeitstisch, als der helle Tag es erlaubte. Die vielen Besuche, welche er erhielt, vermochten nicht, seine Arbeitsamkeit zu unterbrechen, sondern er verfolgte mitten unter den heitern Gesprächen und Scherzen seiner Freunde unausgesezt die Spiele seiner Einbildungskraft. Von ernsteren und größeren Arbeiten pflegte er durch Anfertigung kleiner Einfälle und Capricen auszuruhen, für welche er auf Messen und Märkten, an öffentlichen Plätzen und Promenaden bey seinen Spaziergängen in den Thorheiten und Lächerlichkeiten der Menschen seine Studien sammelte, wodurch er auch das ihm von der Natur verliehene leichte und sichere Auffassungstalent immer mehr ausbildete. Zu diesen ergötzlichen Spielen seiner Laune gehören denn auch ganz besonders die schon erwähnten vier beliebten Zigeunerzüge, zu denen schon im zarten Knabenalter die Wirklichkeit seiner Phantasie den Stoff lieferte, welchen er hier als Mann auf eine so meisterhafte Weise künstlerisch gestaltete*).

Naumburg. Igmstr.

*) Es sey uns erlaubt zu der künstlerischen Würdigung Callot's noch einen von dem Hrn. Vf. nicht berührten Zug hinzuzufügen, welcher nicht übersehen werden darf, wenn man seinem Verdienste die rechte Stelle anweisen will. Troz der geistreichen Art nämlich, womit Callot das Leben aufgefaßt, ist doch nicht zu läugnen, daß er in Darstellung der menschlichen Gestalt ein Manierist war, indem er sie auf eine sehr willkührliche, innerhalb dieser Willkühr sogar oft einförmige Weise behandelte. Red.

Kunstausstellung in der Akademie zu Prag im Mai 1829.

Obschon die alljährliche Ausstellung der Privat-Kunstanstalt einer, wenn gleich großen Provinzstadt sich in keine Concurrenz mit den glanzvollen Expositionen der Residenzen einlassen kann, so bleibt es doch die Pflicht des Referenten, getreulich zu berichten, was unter dem Vorhandenen lobenswerth sey, und ich will dieselbe mit Vergnügen erfüllen. Die Zahl der vorhandenen Gemälde, Zeichnungen, Basreliefs u. s. w. war ungefähr 190. Darunter: Oelgemälde. Die schönsten Bilder dieser Gattung verdankt in diesem Jahre die Ausstellung (mit Ausnahme des schönen Stilllebens nach Drechsler und der beyden Landschaften nach Ruisdael und einem ungenannten Meister, von der Altgräfin Salm) größtentheils fremden Malern, und wir müssen hier zuerst von dem Porträt der Fürstin von Dietrichstein, von Camuccini in Rom gemalt, sprechen, welches, auch von seinem ersten Zwecke abgesehen, einen bleibenden Werth als Gemälde besitzt, und vielleicht einst keinen untergeordneten Platz in einer Gallerie einnehmen wird. Zwey recht erfreuliche Bilder, zwar von ganz verschiedenem Charakter, durch jedes in seiner Art werthvoll, sind: „Das Gesicht des Propheten Ezechiel nach Raphael," von Craffonara aus Riva in Tirol, Pensionär des Tirolischen Nationalmuseums, und: „Maria mit dem Kinde, halbe Figur, aus dem Gemälde der Madonna di S. Sisto von Raphael," von Agricola. Tkadlik, dessen Talent sich mehr zum Sanften und Milden hinneigt, hat heuer ein Bild in einem ganz entgegengesetzten Genre geliefert: „Mars auf einem ehernen Wagen stehend, von zwey raschen Pferden gezogen, die Zwietracht fliegt vor ihm her, die Grausamkeit und andere allegorisch dargestellte Folgen des Krieges schließen den Zug, der eine Versammlung friedlicher Landleute bedroht, welche bey der Bildsäule eines Grenzgottes ein Opfer feyerten. Die Luft wird von dem von brennenden Gebäuden aufsteigenden Rauche verfinstert." Das Lobenswertheste an diesem Gemälde scheint mir Tkadliks schönes Colorit. Mars ist hier auf jeden Fall viel zu jugendlich, und manche der vielen, sämmtlich im Vordergrunde gehäuften Gestalten (der Maler vernachlässigt überhaupt den Hintergrund oft) scheinen mir ihrem Zwecke nicht ganz zu entsprechen. Minder bedeutend sind F. Waldherrs Bilder: „Eine heilige Familie von sechs Figuren, eine zweyte dergleichen von drey Figuren, und die Geduld, allegorische Vorstellung;" die „böhmischen Herzoge mit ihren Familien," von Machek, so wie „Salomons Urtheil," Composition von vielen Figuren, von Mrniak; die „heil. Barbara," ein Altarblatt für die Kirche von Ringelshain im Bunzlauer Kreise bestimmt, von Quaisser, dürfte schwerlich eine Vergleichung mit manchen frühern Bildern desselben Malers aushalten. Unter den Porträts, die einen verhältnißmäßig ziemlich großen Raum in dieser Ausstellung einnehmen, gibt es viele, die durch Treue und Lebendigkeit, (von Bayer, Kiehlmann, Machek, Manes, Quaisser, Smedla) aber auch einige, die durch ausgezeichnete Charakteristik ansprechen. Darunter muß vorzüglich das Porträt des Dichters „Harro Harring," von Manes, dann ein weibliches Porträt, in der Manier von Isabey, von Lieder (welches aber, der Eintheilung nach, unter die Aquarellbilder gehört) gezählt werden. Unter den Landschaften dürfte den beyden Pipenhagenschen: „Wasserparthie mit Mondbeleuchtung" und: „Die Gegend von Haindorf" der Vorrang zugestanden werden, doch sind auch die Arbeiten des P. Seykora, und darunter vorzüglich „der Klostergang, links eine beleuchtete Treppe, im Hintergrunde Mondlicht," und nächst demselben die beyden „perspektivischen Ansichten von gothischen Kirchen, in welchen Prämonstratenser Ordensgeistliche den Gottesdienst versehen," sehr lobenswerth. Imposant ist die „architektonische Dekoration mit dorischer Ordnung, Troja in Brand darstellend," von Lorenz Sachetti aus Padua, Professor an der Akademie der schönen Künste zu Venedig, dann: „Dorische Säulengänge und ein römischer Pallast im neuern Geschmack," von demselben. Auch das „Studium aus dem Colosseum zu Rom," von Kuczera ist nicht ohne Kunstwerth, so wie die Landschaften von K. Krunpigel. Miniatur- und Pastellmalereyen sind sehr dürftig ausgefallen, und liefern durchaus nichts der Erwähnung Würdiges. In Gouache hat J. Nawratil drey recht artige Landschaften geliefert. Aquarell. Die vorzüglichsten Arbeiter in diesem Fache sind K. Peschel („eine Parthie aus der Scharka bey Prag, nach der Natur"), Th. Hölzel („Landschaft mit Staffage, Morgen und Abend," dann „Kühe in einer Landschaft," ferner fünf Schweizerlandschaften; „Tajar, ein arabischer Hengst aus dem Gestüt des Grafen Hunyady nach Adolph Heß" und „zwey Hunde, nach Philipp Hackert"). Zeichnungen. Von Führich (dessen schönes Talent in Rom so glänzende Aufmunterung und Auszeichnung erhält) hat die Ausstellung leider nur eine Skizze erhalten: der sitzende heil. Joseph mit dem jungen Heilande, in einer Landschaft. Die „Bitten des Vaterunsers," von Joseph Mrniak, zeigen mehr Talent zur selbstständigen Composition, als das Oelgemälde desselben Malers. Nicht minder tüchtig und lobenswerth sind in ihrer Art die „Ansichten von Prag in vier Sektionen, vom Lorenzberge genommen," Kontourzeichnungen mit der Feder, von J. Ssembera, Schüler der Akademie, und: „die Predigt Johannes in der Wüste," gleichfalls Kontourzeichnung mit der Feder, in Rom verfertigt von S. Pfalz, ebenfalls Schüler der Akademie.

nebst drey Seitenstücken dazu: das Ende des Perikles in der Pest zu Athen, „dem Julius Cäsar wird der Kopf des Pompejus gebracht,“ „Cäsars Leiche wird von Antonius dem römischen Volke gezeigt,“ von demselben; wie auch die „Entwürfe zu Dekorationen bey Gelegenheit öffentlicher Feyerlichkeiten,“ von Lorenz Sachetti. In der Glasschneidekunst zeichnet sich seit einiger Zeit J. Biman vortheilhaft aus. Von ihm sind hier sechs Trinkgläser, auf einem derselben „die Kreuzabnehmung,“ auf einem andern: „Ritter im Costüm des lezten Carousels,“ so wie einige Pferde, vortrefflich geschnitten, die „Madonna della Sedia,“ (minder gelungen) und ein Medaillon auf einem Postamente, das Porträt des Grafen Kaspar von Sternberg vorstellend, zu sehen, die sein Talent so schön verbürgen, als seine Arbeiten in der vorjährigen Gewerbsausstellung. Auch die Kunst des Kupferstiches verdankt die schönsten Produkte dem Auslande, nämlich zwey Blätter von P. Anderloni und P. Caronni in Mailand nach Raphael: Das Gesicht des Propheten Ezechiel (dessen Copie in Oel ich oben bereits erwähnte); dann einen Kupferstich nach dem (gleichfalls besprochenen) Porträt der Fürstin von Dietrichstein, und einen zweyten, nach einem, gleichfalls von Canuccini gemalten Porträt der Gräfin Schuwaloff, Mutter der Fürstin, beyde von Dom. Marchetti. Die einheimischen Kupferstiche sind von keiner großen Bedeutung. In Stahlstich ist eine recht artige Ansicht von Neapel nach Goldstein, von Döbler, ausgestellt. Von Steindrücken ist recht anziehend: „J. Hebel und Elisabeth Banstlicher,“ nach der Natur gezeichnet und lithographirt von Karl Agricola, dann: „der hundertjährige Greis F. Berger und Julie A... am Grabe ihres Vaters,“ von demselben. Auch die Bildhauerey liefert“ nur wenige Arbeiten; die besten sind von W. Prachner, Schüler der Akademie.

—e—

Vienne in Südfrankreich.

Am Morgen nach dem heftigen Orkane, welcher den 12ten Julius Statt fand, spielten Kinder aus der Gemeinde Génas, Arrondissement von Vienne (Isère) am Rande eines von alten Weiden beschatteten Wassers, und näherten sich einer derselben, die durch den Wind entwurzelt war, wo sie drey bis vier Geldstücke auf der Erde liegen sahen, die noch an diesen Wurzeln hing. Der Eigenthümer des Bodens, welcher davon benachrichtigt wurde, eilte sogleich herbey und durchwühlte emsig den Raum, den der untere Stamm und die Wurzeln der alten Weide eingenommen hatten. Ungefähr zwey und einen halben Fuß tief fand er den Schatz, welchen die Wurzeln des Baumes durchdrungen hatten. Er bestand aus beynahe 2000 Geldstücken, von denen 1800 in Silber von dem Umfange eines großen zehn Soustückes und ganz neu waren; unter den übrigen fanden sich nur 15 aus schönem Golde, wovon zwey von der Größe eines gewöhnlichen Sou, und 13 von der nämlichen Größe, wie die kleinen silbernen sind. Die übrigen Stücke sind von Kupfer und Silber, und haben die Größe und Dicke eines doppelten Sou.

Die übrigen an demselben Orte gefundenen Gegenstände sind: verschiedene größere und kleinere Stecknadeln in ciselirtem Golde; zwey große silberne Medaillen, die auf einer Seite Pferde und einen Hund zeigen; eine große goldene Platte mit einem Kopf mit fliegenden Haaren; eine kleine goldne Tasse mit Blumengewinden und einer nackten weiblichen Figur; zwey andere große Tassen in Silber mit goldenen Figuren und Blumen; ein silberner Säbelgriff, der in einen Katzenkopf ausgeht und an einer großen kupfernen Klinge befestigt ist; fünf goldene Ringe mit rothen und violetten Steinen, auf denen männliche und weibliche Figuren eingegraben sind; endlich einige unbedeutende Gegenstände in Gold und Silber, die schwer zu beschreiben wären.

Die Münzen scheinen aus der Regierung des Albinus, unglücklichen Nebenbuhlers des Septimius Severus, zu seyn; man sieht auf einer Seite seinen Kopf, um welchen sein Name und sein Titel abgekürzt geschrieben sind, auf der Rückseite bemerkt man bey einigen vereinte Hände, welche einen Stock halten, auf welchem ein Adler ruht, auf andern eine stehende Statue; endlich einen Tempelportikus, einen Wagen mit vier Pferden u. dgl. mit folgenden Worten um jedes Emblem:

Fides Legion. Cos. II. — Liberalitas Aug. Cos. II. — Fortitudo Aug. Cos. II.; auch: Urbs Lugd. Cos. II. und Clementia Aug. Cos. II.

Dieser ansehnliche Schatz rührt wahrscheinlich von der berühmten, zwischen Septimius und Albinus auf der Fläche der Bresse, oberhalb Trevoux, gelieferten Schlacht her, in welcher die Armee des lezteren gänzlich zerstreut ward, und er, um einem schmählichen Tode zu entgehen, sich selbst entleibte. Vielleicht, daß einer seiner Schatzmeister sich mit seiner Kasse, und was er Kostbares hatte, an das andere Ufer der Rhone rettete, hier den Schatz verbarg, und nachher selbst das Leben verlor.

Man behauptet, die Goldarbeiter von Vienne hätten schon die Barbarey gehabt, einen Theil der Gegenstände in Gold zu zerstören; auch haben sie den größten Theil der Münzen zurückgewiesen, weil sie zu viel Zusatz enthielten; doch soll ein Negotiant von Lyon einige der schönsten Stücke gekauft haben.

(Journal du commerce de Lyon.)

Nº. 73.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 10. September 1829.

Ueber das kleine Standbild Goethe's von Rauch.

Der Meister, welcher seinen Meißel der Verherrlichung des Vaterlandes in seinen Heroen weiht und darum vor allen den Beynamen des deutschen Bildhauers verdient, hat nunmehr zum Musterbilde deutscher Frauen und zum ersten deutschen Helden unseres Jahrhunderts den großen Dichter gereiht. Zwar ist die leztere Arbeit, welche vor ganz kurzer Zeit aus Rauch's Händen hervorgegangen ist, nicht für ein großes öffentliches Denkmal bestimmt; sondern der Künstler hat sie nach eigener Lust modellirt und im Abguß einzelnen Freunden mitgetheilt. Daher ist denn auch der Gegenstand zunächst für den Hausbrauch — im edelsten Sinne dieses Wortes — behandelt, als ein freundlicher, traulicher Besuch im Oberrock. Dafür ist gleichermaßen der Umfang der Statue berechnet, die sammt dem Piedestal nicht zwey Fuß mißt. Aber in der Auffassung und in der Ausführung des kleinen Werkes liegt etwas Großartiges, eine so treue Charakteristik des Dichters, eine so sinnvolle Anordnung der Basreliefs am Fußgestelle, wie der Bekleidung an der Figur selbst, daß wir diese Arbeit zu dem Genialsten, was Rauch geschaffen hat, zählen dürfen. Wenige Worte werden hinreichen, das Bild unseren Lesern zu bezeichnen.

Der verehrte Dichter und Freund des Künstlers steht aufrecht mit leicht zur Seite gewendetem Haupte, und sieht aus seinen großen Augen wie ein kräftiger Jüngling in die Welt hinaus. Das Haupt ist unbedeckt, mit vollen Haaren, offener, hoher Stirne. Die Physiognomie ist zum Staunen wahr. Hohen Anstand und edles Selbstgefühl bedeutet die Haltung; aber eine bequeme Ruhe läßt sich eben so wenig darin verkennen. Man muß sich gestehen, auch wenn er sich gehen läßt, ist sein Wesen edel, seine Darstellung schön und würdevoll; daß aber die Stellung natürlich, bequem und ungesucht sey, bewährt sich aus der Zusammenlegung der Hände auf dem Rücken und aus der Bekleidung, die auf einen freyen Zustand hinweist. Ein weiter Oberrock oder Hausrock von Tuch ist sein Gewand; darunter bequeme Beinkleider über den Stiefeln. Die Weste ist mit dem Hemde verschmolzen, um das Kleinliche dieser Kleidungsstücke zu umgehen. So hat man nicht den Minister vor sich, sondern den Menschen und den Dichter, in einem Zustande, wo er selbst König ist im Reiche seiner Ideen und Träume. Denn der Purpur eines Poeten ist der Hausrock, seine Krone die freye Stirne, die, von Ernst und Scherz umspielt, in Bildern und Ahnungen glüht. Ja, man kann Goethe gerade nicht eigenthümlicher anschauen, als wie er hier dargestellt ist; denn seine ganze Natur scheint aus hoher Kraft und leichtem Muthe zu bestehen. Und wer erinnert sich dabey nicht an einzelne Stellen seiner Korrespondenz mit Schiller, der, weil zwey Elemente, ein philosophisches und ein poetisches, in ihm wohnten und gegenseitig in ihre Gebiete einfielen, aller Anstrengung seines hohen Geistes bedurfte, sich in freyer, poetischer Stimmung zu erhalten und seine Gedanken in poetischen Gebilden hervorzurufen; wogegen der mit reinpoetischer Natur und Weltanschauung ausgestattete und bey allem Nehmen und Geben, allem Denken und Dichten sorgenlose Goethe in unglaublich kurzer Zeit das Bedeutendste zu Stande bringt und seinem Freunde versichert, daß er die Materialien eines Romans gesammelt habe und sie nun nach Belieben nur vom Berge dürfe herabrollen lassen. Diese Leichtigkeit und Munterkeit der Seele, die das Schwere mit frohem Muthe angreift und das Schwerste mit geringer Mühe leistet, das dadurch erzeugte Selbstvertrauen, das unerschrockene Hineinschauen in die Welt, wo es gegenwärtig von Vergötterern und von Feinden wimmelt, die sich mit lauter Für oder Wider Goethe das Leben und den Genuß seiner Dichtungen verkümmern, der Gleichmuth und die Heiterkeit, die, wenn es ihr in ihren Umgebungen nicht behagt, über die Gegenwart hinaus nach der Zukunft blickt und die Wahrheit von der Geschichte erwartet — diese natürlichen Eigenschaften des Dichters treten ungezwungen aus dem edeln Kopf, aus der Haltung und Stellung der Figur hervor.

Wenn dem Meister auf eine glänzende Weise bey seinen Feldherrnstatuen das moderne Costüme gelungen ist, so auch hier. Er hat unter allen neuern Künstlern am

meisten unsern prosaischen Gewändern die ästhetische Seite abgewonnen und gezeigt, daß Natur überall zu finden sey, daß das wirklich Widernatürliche und Unschöne, wie der Frack, zurücktreten oder ganz verdeckt werden müsse, dagegen Mantel und Oberrock mit freyem Wurf und in bequemer Lage zu einem würdigen Bilde gebraucht werden dürfen. Wer freylich die Uniformen, Orden und Hemdstriche der spanischen und französischen Majestäten bey Alvarez gesehen hat und damit die geistreiche Behandlung moderner Gewänder in Rauch's Werkstätte vergleicht, der möchte fast seinen Augen mißtrauen und sich fragen: ob dies das Costüme derselben Zeit seyn solle? Mit edler Feinheit ist auch bey dem kleinen Standbilde Goethe's das Kleid gelegt und geordnet. Wenige, aber große Falten beleben den Rock, der vielleicht noch mehrere erhalten hätte, wenn der Stoff ein weicherer und dünnerer wäre. Die schon oben berührte Behandlung von Hemd und Weste befreyt den Beschauer von all den störenden Kleinigkeiten der jetzigen Mode. Wir gestehen offen, daß wir den Dichter, wenn er ein antikes Costüme sammt Leyer und Lorbeerkranz hätte, nicht so in seinem Elemente fänden, als hier. Der Rock macht freylich den Mann nicht, aber er gehört zum Manne. Und kein anderes Costüme vermöchte die charakteristischen Züge Goethe's so hervortreten zu lassen, als das seiner Zeit, in das er sich eingewohnt hat, er, der ohnehin mehr als irgend ein anderer Dichter ganz unserer Zeit und ihrer Bildung, nicht blos, wie Etliche meynen, als ihr Produkt, sondern auch als ihr Producent, angehört.

Das Piedestal ist ein auf antiken Füßen ruhender Kubus, an den Ecken abgeschnitten zum Achteck. Die heitere und die komische Maske, die Leyer, die Panflöte mit andern musikalischen Instrumenten sind an den vier kleinen Seiten angebracht. Auf den vier größeren sind vier Basreliefs zu sehen: 1) Die allegorische Figur der Ilme mit der wasserströmenden Urne und dem Schilfrohr; 2) Iphigenia im priesterlichen Gewand, hinter ihr der Altar mit dem Bilde der Diana; 3) Faust, sinnend in seinem Stuhle, um ihn her Bücher, astronomischer, physikalischer und chemischer Apparat; zur Seite Mephistopheles; 4) Die Scene aus Reinecke Fuchs, wo der Bär gefangen wird. Alle diese Figuren und Gruppen sind mit der höchsten Kraft und Feinheit ausgeführt, die würdigen Träger der Statue. Möge der Dichter selbst mit der ihm eigenen Anmuth und Naivetät in dem nächsten Hefte über Kunst und Alterthum das Werk seines Freundes beurtheilen. Einstweilen werden diese Andeutungen seinen Verehrern genügen, um sich eine Vorstellung davon zu machen *). Es bleibt uns nur der Wunsch, daß aus der Hand unseres Rauch bald eine große marmorne Statue des Dichters hervorgehe, welche seine herrlichen Züge und seine kräftig edle Gestalt der Nachwelt überliefere.

K.

*) Diese Figur sammt dem Piedestal wird gegenwärtig in Berlin bey dem Gießlehrer des K. Gewerbsinstituts, Müller, in Bronze gegossen, und in einiger Zeit das selbst in Bronze verkäuflich seyn. Gypsabgüsse von beyden sind bey dem Former Chr. Seeger im K. Lagerhause in Berlin um 4 Thaler zu haben. Gegen Ende Septembers werden dergleichen auch von einem Former des Hrn. Prof. Rauch in München zu erhalten seyn. Ein zweytes Modellchen hat der Künstler bey seiner diesjährigen Reise durch Weimar entworfen, welches jedoch erst nach seiner Zurückkunft in Berlin geformt werden kann.

Anm. d. Red.

Nachrichten aus Morea.

Paris, 11. August.

Das vorige Ministerium und die Akademie haben mehrere Berichte der wissenschaftlichen Expedition aus Morea erhalten. Diese Berichte sind zum Theil von großer Wichtigkeit, besonders in Bezug auf die Nachgrabungen in Olympia. Erst in einiger Zeit werden sie dem Publikum mitgetheilt, und ich freue mich, den deutschen Kunstfreunden einstweilen Auszüge daraus vorlegen zu können. Vielleicht sind dieselben um so willkommener, als durch die neusten politischen Ereignisse die Dauer der wissenschaftlichen Untersuchungen in Morea sehr verkürzt werden möchte.

In Morea angelangt, zeichneten die Reisenden, was sie zu Navarin, Modon, Coron und Petalidi Interessantes vorfanden. Den Pamisus entlang reisten sie nach Messene, wo sie den 10ten April eintrafen. Bey den großen Ruinen dieser alten Stadt verweilten sie einen ganzen Monat. Hier entdeckten sie das Stadium, umgeben von schönen Säulenhallen, deren Grundlage, Getäfel und Kapitäle sich vorfanden. Die Basis vieler andrer Denkmäler, das Theater, geschichtlich wichtige Inschriften traten an's Licht, vollständig ein Tempel am Ende des Stadiums, drey wohlerhaltene Basreliefs; das eine stellt eine Eberjagd dar. Die Nachgrabungen zu Messene werden fortgesetzt; „man kann sich keine Vorstellung machen, „wie viele Grundlagen von Gebäuden, Mauerstücken und „umgestürzten Säulen den Boden bedecken. Die Ring„mauern, welche in weitem Kreise den Berg Ithome „umgeben, stehen noch zum Theil, und außerhalb der „Stadt, auf dem Abhange eines Berges, haben wir viele „Grabmäler entdeckt, deren Untersuchung wichtig seyn „könnte.“

Der Philologe Quinet (derselbe, welcher Herders Ideen in's Französische übersezt hat) reiste über Tripolitza und Argos nach Napoli di Romania und Aegina. Ende Aprils drang er auf einer griechischen Barke in den Piräeus vor, von da nach Athen. Er wollte untersuchen, ob die Akropolis, während sie in den Händen der Türken und von den Griechen eingeschlossen war, nicht gelitten habe. Die lange Belagerung des lezten Jahres hatte den alten Gebäuden wenig Schaden gethan; der Theseustempel hat zwey Kugeln glücklich widerstanden. In die Akropolis konnte Hr. Quinet nicht gelangen; so viel man aber vom Ilissusufer und dem Windethurm aus zu erkennen vermag, hatten das Parthenon und die umgebenden Denkmäler weniger gelitten, als zu fürchten war. Die antiken Gebäude der Stadt stehen vereinzelt und unberührt, von den andern Häusern sind wenige übrig. Die Wohnung Faudel's, sonst mit Sarkophagen, Halbsäulen, beschriebenem Marmor angefüllt, ist geschleift, und man erkennt ihre Lage blos an den vielen Skulpturtrümmern, womit der Boden besäet ist. In der Einöde ragen Säulen, Tempel und etliche Palmbäume hervor. Quinet verweilte zwey Tage in Athen; unter dem Schutte zeigten sich Basreliefs und zwey neue (?) Bildsäulen (die eine stellt einen Triton dar). Er schiffte sich darauf im Piräeus ein, und kam nach Aegina zurück.

Maina, das alte Eleuthero-Lakonika, von kriegerischen Stämmen bewohnt, war bisher den Reisenden fast unzugänglich gewesen. Ein Theil der französischen Expedition benuzte die gegenwärtigen Verhältnisse und suchte über Kalamata, Kytriäs und Skardamula, in jene Gegend vorzudringen. Hr. Pector, Arzt und Kenner der griechischen Sprache, sammelte für die Ichthyologie und Botanik; die inedirten Inschriften, welche er fand, werfen neues Licht auf die Geschichte Sparta's unter den Königen und den Anfang der römischen Herrschaft. Ueberall wurden die Reisenden gastlich aufgenommen; die Bewohner, welche Jahrhunderte hindurch den ottomanischen Waffen trozten, öffneten freudig ihre Arme den Unterthanen einer Regierung, welche für das Wohl und die Freyheit Griechenlands so viel gethan.

Während Hr. Pector mit seinen Gefährten den Ostrand des Meerbusens von Koron und die Schluchten des Taygetus untersuchte, begaben sich die Architekten u. a. Künstler aus Messenien nach Elis. Der rühmlichst bekannte Blouet verließ den 10ten Mai Ithome und reiste nach Strobitzi, dem alten Lepreon. Die alte Citadelle ist vollständig erhalten. Er erkannte eine alte Stadt beym Meere, unweit der Veste Clidi, am Ende des Berges Smyrne; die Mauern dieser Stadt, deren Name noch ungewiß ist, sind aus der Urzeit, und ihr Bau sehr eigenthümlich. Blouet zeichnete sie, und begab sich nach Olympia. Dort fand er Hrn. Dubois u. a. damit beschäftigt, einen Tempel am Fuße des Kronosberges auszugraben; ein Theil des Pronaos war bereits enthüllt, auch mehrere dorische Säulen von mehr als sechsfüßigem Durchmesser. Dubois und Blouet gruben nun zu beyden Seiten des Gebäudes, und fanden nach einigen Tagen den antiken Boden, die Stufen vom äußersten Tempelende, eine große Anzahl Skulpturen, zum Theil im altgriechischen oder äginetischen Style, Metopenbruchstücke, einen Herkules, der einen Stier bändigt, eine Frauenstatue, welche Minerva darstellen möchte, zwey Herkulesköpfe, deren einer sehr schön und vollkommen erhalten, Arme, Beine, Stücke einer Schlange (vielleicht der lernäischen Hydra), einen niedergestürzten Löwen, Füße von kolossalen Verhältnissen, endlich Löwenköpfe, welche dem Karnies des Tempels anzugehören scheinen. Es ist nur zu bedauern, daß diese prächtigen Bildhauerwerke, welche zum Glanze der reichsten Museen Europa's beytragen würden, gegenwärtig mehr der Zerstörung ausgesezt sind, als während sie unter dem Boden und der Alpheusanschwemmung lagen. Troz aller Aufsicht verstümmelten die Umwohner, was sie nicht fortschleppen konnten; in der Nacht zerbrachen sie eine Figur und entwanden Stücke von mehreren andern. Das Uebrige wurde durch die hinzukommende Hülfe des französischen Oberfeldherrn gerettet.

Die Ingenieurs haben topographische Arbeiten vorgenommen und die Naturforscher botanische und zoologische Sammlungen angelegt. Ein Theil davon ist nach Frankreich geschickt worden. Beym Absenden der lezten Nachrichten hatten die Reisenden noch nicht Tegea besucht; der dortige Minerventempel war der Größte und Schmuckvollste im Peloponnes. Zu Olympia aber dauerten die Nachgrabungen fort.

Deutsche Alterthümer.

Es ist bekannt, wie leichtsinnig und ungründlich bey den meisten zufälligen und absichtlichen Ausgrabungen deutscher oder doch in Deutschland gefundener Alterthümer verfahren worden ist; nicht nur in Betreff ihrer Verschleuderung, Zerstreuung und Vereinzelung, auch nicht nur in Betreff ihrer unzerbrochenen Zutageförderung und Erhaltung, sondern vor Allem in Betreff der Beobachtung und Beschreibung vom Ganzen ihrer Verhältnisse. Wenige nur von den unzähligen Ausgrabungen sind nach Oertlichkeit, Gelegenheit, Gruppirung, Schichtung, Aufstellung u. s. w. vergewissert und beglaubigt, und auf diese und viele andre Eigenschaften jedes Fundes

kommt es zur Beurtheilung des Alters und der Völkerschaftlichkeit doch wesentlich an. Um so erfreulicher muß jedem Alterthumsforscher die Kunde gewesen seyn, von dem Funde, der mit Wehr und Waffen :c. versehenen Gerippe, welche bey Sinzheim in der Unterpfalz ausgegraben wurden, und Jeder wird dem dortigen Pfarrer Wilhelmi, dem Bruder des Verfassers von Wahl und Führung, dankbar seyn für sein sinniges und wahrhaft historisches Verfahren, nach dem er die Ausgrabungen betrieb und beschrieb. Aeußerst leise und behutsam lößte derselbe die oberen Schichten der Grabstätten von den Leichnamen ab, und sobald sie als ungestörtes Basrelief aus der Graberde hervorragten, ließ er die ganze Erscheinung nach Lage, Gliederung, Bewaffnung :c. treu abzeichnen und nahm dazu das genaueste Protokoll auf. Eine bedeutende Anzahl dieser Gerippe ist auf diese Weise bereits zu Tage gefördert worden, eine nicht kleinere harrt noch der Aufdeckung. Auf diesem Wege, so wie durch diesen Fund überhaupt, gewinnen nun endlich die vielfach in Deutschland zerstreuten ehernen Ringe aller Art (Hals-, Arm-, Finger-, Gürtelringe), die man in Grabstätten und Urnen seit vielen Jahren gefunden, Erklärung, Bedeutung und Bestimmung, worüber bisher so Manches gefabelt worden ist. Es hat sich durch unermüdlichen Eifer des Pfarrers Wilhelmi eine Gesellschaft gebildet, durch deren geringe Beysteuer (der Einzelne zahlt einen Kronthaler) die Fortsetzung und Beendigung jener besonnenen Ausgrabungen möglich gemacht und gesichert worden ist. Es ist die Einrichtung getroffen worden, daß die Hälfte der bedeutenden Ausgrabungen der Stadt Sinzheim in ihrem so viel möglich ursprünglichen Fundbestande verbleiben, die andre Hälfte der Einzelheiten aber unter die zahlenden Mitglieder der Gesellschaft gleichmäßig vertheilt werden solle. Pfarrer Wilhelmi aber wird sämmtliche Ausgrabungen nach allen Beziehungen (Waffen, Schädelformen, Grabgestaltung u. s. w.) ausführlichst beschreiben und sein fleißiges Werk mit den vollständigsten Abbildungen in den Druck geben. Möge dies recht bald geschehen. Möge von allen Seiten fortan bey ähnlichen Aufsuchungen und Aufdeckungen mit derselben Umsicht und unvoreingenommenen Gewissenhaftigkeit verfahren werden. Dann erst werden auch chemische und anderweitige Prüfungen solcher Denkmäler ihren wahren Werth bekommen, wie solche Hünefeld und Picht an „Rügens metallischen Denkmälern der Vorzeit“ (1827) vorgenommen haben, meist nach der Sammlung des fleißig sammelnden Pastor Frank zu Bobbin auf Jasmund und nach der größeren zu Greifswalde.

Canova's Gedanken über Kunst.

XXIV.

Weil kein Autor auf sein eigenes Urtheil sich verlassen dürfe, so tadelte Canova alle jene Künstler, die im Verborgnen arbeiten, als eigensinnig und zu blöde, um aus den Ansichten Anderer sich Vortheil zu verschaffen. Der Künstler müsse der Menge zu genügen suchen, denn wer unsterblichen Ruhm erlangen wolle, müsse mit seinen Werken nicht den Gelehrten allein, sondern auch sogar den Gemeinen gefallen, das heißt, er müsse sich bemühen, daß in seinen Arbeiten sowohl der Meister, wie das Volk, etwas Lehrreiches, Rührendes finde, und Jeder nach seiner Einsicht daran sich erfreuen möge, wie es mit dem unsterblichen Gedichte des Torquato der Fall sey, das dem Philosophen und dem Schiffer gleich an's Herz gehe.

Daher hielt er es für sehr nützlich, seine Erfindungen dem Publikum auszustellen, bevor er sie ausführte, weil, wenn das Urtheil des Volkes über die Meisterschaft in der Kunst auch nicht entscheide, dieses doch die Anmuth fühlen, die Wahrheit prüfen, den Effekt wahrnehmen und von der Schönheit bezaubert werden könne. Er achtete daher die Ermahnung des berühmten Dramatikers sehr heilig: Ziehe die Stimme des Volkes wohl in Betracht, sie ist von unzweifelhaft größerem Gewichte, als Viele glauben; das Volk ist gewöhnlich weniger verdorben, als irgend ein anderer Richter, sein Urtheil wird nicht irregeführt durch Nebenbuhlerey und das Genie, nicht durch den Eigensinn einer Schule, nicht durch Verwirrung von unnützen, falschen, übelverstandenen und schlechtangewendeten Regeln, nicht durch das Streben, gelehrt zu scheinen, nicht durch die Härte gegen die Neuern, entsprungen aus der Vergötterung der Alten, noch durch irgend eine andere giftige Leidenschaft des menschlichen Herzens, die so oft aus unweiser Erziehung entstehen. Er erinnerte sich hiebey an das, was Lucian in seiner Apologie der Bildwerke von Phidias erzählt, der, als er seinen Jupiter zu Elis arbeitete, hinter die Thür sich verbarg, um das Urtheil der Menge darüber anzuhören, und wie diese sich entfernt hatte, wieder an's Werk ging, um es nach den Ansichten der Meisten zu verbessern. Die Meynung des Volkes ist nicht für gering zu achten; Viele sehen immer mehr, als ein Einziger, selbst wenn er ein Phidias ist.

N°. 74.

Kunst-Blatt.

Montag, 14. September 1829.

Grundsteinlegung der St. Ludwigs-Pfarrkirche in München.

München, 26. Aug. 1829.

Gestern, am Geburts- und Namensfest unsers allgeliebten Königs, wurde der Grundstein zu der St. Ludwigskirche gelegt, die sich an der einen Seite der Ludwigsstraße erheben soll. Am Vorabend des Festes wurde die Stelle der Baustätte, an welcher dereinst der Hochaltar zu stehen kommt, und die jezt durch ein hölzernes Kreuz bezeichnet war, nach Vorschrift des römischen Pontificals, von dem Domkapitular und Pfarrer Urban eingeweiht, der sich aus der Kathedralkirche unsrer lieben Frau in Begleitung von ein und zwanzig Priestern dahin begeben hatte, und an Ort und Stelle von dem Baumeister der Kirche, dem königl. Professor Friedrich Gärtner, dem Baukondukteur Mühe und dem bürgerlichen Maurermeister Widmann empfangen wurde. Der Donner der Kanonen verkündigte der Hauptstadt am folgenden Morgen den Anbruch des Festtages, an welchem sich die Herzen aller Bayern in Gebeten und Segenswünschen für den geliebten Monarchen vereinigten. Die Musikchöre der hiesigen Garnison und Landwehr durchzogen am frühen Morgen die Straßen der Stadt. Ein heftiger Regen, der in Strömen niedergoß, schien die allgemeine Freude verkümmern zu wollen. Allein gegen Mittag theilten sich die Regengewölke und die ganze Feyerlichkeit ging ungestört vorüber. Um 10 Uhr zogen die Regimenter der hiesigen Garnison in die St. Michaelskirche. Nachdem die höchsten und hohen Staatsbeamten dem feyerlichen Gottesdienste in der Kathedrale beygewohnt hatten, bewegte sich der Zug aus der Metropole zu u. l. Frau nach dem Bauplatze. Kinder aus den hiesigen Stadtschulen zogen voran, alle festlich geschmückt; sie sollten Augenzeuge dieser Weihe seyn, damit in ihnen unter den Bewohnern der Königsstadt das Andenken daran für eine Reihe späterer Jahre aufbewahrt bliebe. Dann folgte der Clerus der Stadtpfarreyen mit den Domchoralisten, endlich das hohe Domkapitel mit ihrem Erzbischofe und seinen Assistenten im Kirchenornate. Eine zahllose Volksmenge bildete ihr Gefolge. Vor ihnen waren schon der königl. Kämmerer und Regierungsdirektor, Karl Graf v. Seinsheim (in Abwesenheit des königl. Generalkommissärs), der Generalsekretär, Franz v. Kobell, und die Ministerialräthe von Mayr und Abel, der geheime Oberbaurath von Klenze, der Kirchenrath Mehrlein, die Regierungsräthe von Aichberger und Neumanns, dann die Mitglieder des Magistrats, die Gemeindebevollmächtigten und Distriktsvorsteher mit dem königl. Direktor der Akademie der bildenden Künste, Ritter von Cornelius und dem Professor Gärtner eingetroffen, um den zur Legung des Grundsteins von Seiner Majestät dem Könige eigens beauftragten Herrn Staatsminister des Innern zu empfangen. Der ganze weite Raum dieses großen Bauplatzes war mit einer Bretterwand umgeben. Auf der rechten Seite derselben erhob sich eine Tribüne, deren eine Seite für den hohen Adel, die königl. Staabs- und Oberoffiziere und übrigen Staatsbeamten, die andere aber für angesehene Fremde und Einwohner bestimmt war. Eine Jägercompagnie und die beyden Bataillone der hiesigen Landwehr umschloßen, in Doppelreihen aufgestellt, das Weichbild des neuen Heiligthums. Hinter ihnen standen Tausende von Zuschauern. Aus der Tiefe des Platzes, wo die Grundsteinlegung statt finden sollte, erhob sich ein Tempel, von vier dorischen Säulen getragen, aus Blättern und Blumen gebildet. Die Farben derselben waren grün, weiß und roth, „Glaube, Hoffnung und Liebe," deutend; hoch oben schwebte ein Kreuz, aus gelben Blumen gewunden. Die Feyerlichkeit der Grundsteinlegung eröffnete Se. Exc. der Herr Staatsminister des Innern, Eduard von Schenk, mit folgender Rede:

Seine Majestät der König haben mir den ehrenvollen Auftrag zu ertheilen geruht, in Allerhöchst Ihrem Namen den Grundstein der St. Ludwigspfarrkirche zu legen und der kirchlichen Einweihung desselben beyzuwohnen. Ehe diese feyerliche Handlung beginnt, sey es mir vergönnt, ein kurzes Wort hierüber an dieser Stätte zu sprechen, die, jezt noch öde, nach wenigen Jahren durch ein neues Denkmal der Frömmigkeit und Kunstliebe des

Monarchen sowohl als der Gemeinde Seiner Residenzstadt verherrlicht seyn wird.

In der That erweckt diese Stätte ernste Blicke in die Vergangenheit, freudige in die Zukunft. Nicht blos die hier vor uns liegenden Anfänge eines neuen Gotteshauses, sondern alles, was uns umgibt, die rings sich erhebenden Häuser und Palläste bezeichnen uns eine neue Zeit, eine zahlreichere Bevölkerung, ein lebendigeres Schaffen und Wirken, als noch vor einem Viertel Jahrhundert. Die Wälle, welche ehedem die Stadt umzogen und sie weniger schirmten als beengten und verdüsterten, sind geebnet; ausgefüllt sind die Graben, welche mit ihren Sümpfen die Gesundheit gefährdeten und verschwunden die engen und finstern Thore, durch welche die Bewohner zum Theil nur unter der Erde in die freye Natur hinauswandeln mußten. Der Bezirk, wo all' dieses gewesen, ist zur geräumigsten Erweiterung der Stadt benuzt worden und während diese Erweiterung an andern Theilen in das Unbestimmte und Regellose sich verloren, hat sie sich hier mit Maaß, Gedrängtheit und Ordnung zum Großartigen gestaltet. Die Hauptlinie dieser Anlage bildet eine Straße, mit welcher mehrere andere, breit und geschlossen, theils parallel, theils in sie auslaufen; eine Straße, die jezt schon, obgleich erst halb vollendet, eine der größten und schönsten in Europa genannt werden kann und vollkommen würdig ist, den Namen ihres erhabenen Gründers zu tragen.

Indessen ist Schönheit, architektonische Fülle und Ordnung doch nicht das Höchste, was bey solchen Anlagen zu beachten. Steinmassen, wenn auch noch so kunstvoll vertheilt und gegliedert, werden nur belebt und beseelt durch Wohnen und Verkehren der Menschen; was aber ist jedes menschliche Leben und Wirken ohne geistige Bildung und geistige Erhebung? Diese beyden, Unterricht und Gottesdienst, Schule und Kirche waren von jeher das erste, was christliche Gemeinden bey ihrer Entstehung oder Ausdehnung bedachten, was sie als die Hauptbedingungen ihres sittlichen Daseyns ansahen. Von gleicher Ueberzeugung durchdrungen, hat unsere Communalbehörde diesem neuen Theile der Stadt bereits ein würdiges Schulhaus gegeben, dessen Eröffnung erst vor wenigen Wochen gefeyert wurde, während wir heute zur Erfüllung ihres zweyten und höchsten geistigen Bedürfnisses, des religiösen und kirchlichen, schreiten.

Zwar haben sich einzelne Stimmen erhoben, die da meinten, es bedürfe an dieser Stelle nicht der Errichtung eines neuen Gotteshauses, weil den jetzigen und künftigen Bewohnern dieses Stadtbezirkes die geräumige und prachtvolle St. Cajetanskirche nicht zu fern stehe. Hätten unsere Altvordern die Entfernungen eben so ängstlich bemessen, so hätten sie mit noch größerem Rechte den Bau der St. Michaels- und der heil. Geistkirche überflüssig finden müssen und München besäße einige der schönsten Tempel weniger. Allein hievon abgesehen, erscheint bey so bedeutend zugenommener Bevölkerung schon die bloße Vermehrung gottesdienstlicher Gebäude als Bedürfniß, wie die Ueberfüllung aller Kirchen Münchens an jedem Sonntage beweist. Wurde doch schon der Abbruch der kleinen Maximilianskapelle in dieser Gegend schmerzlich empfunden! Vor allem aber haben jene Stimmen vergessen, daß dieser neue Bau noch einem andern dringenden Bedürfnisse der Hauptstadt, nämlich dem einer neuen Pfarrkirche abzuhelfen bestimmt ist, eine Bestimmung, für welche die Hofkirche zum heil. Cajetan nicht in Anspruch genommen werden kann.

Seit dem Jahre 1271, also seit mehr denn 550 Jahren, besizt München zwey eigentliche Stadtpfarrkirchen, und obgleich sich während dieses halben Jahrtausends die Zahl seiner Bewohner beynahe um das Vierfache vermehrt hat, obgleich hierdurch die Pfarrsprengel, besonders seit Aufhebung der Klöster eine Ausdehnung und Anfüllung erhielten, welche mit einer gewissenhaften Seelsorge nicht mehr vereinbar ist, so ward doch nicht daran gedacht, diese Sprengel zu verkleinern und die Zahl der Pfarrkirchen zu vermehren, bis vor zwey Jahren der Magistrat, im Einklange mit der erzbischöflichen Stelle, eine Vermehrung und neue Begränzung der Pfarreyen entwarf und hiebey auch den Antrag stellte, daß für die neuen Anlagen vor dem Schwabingerthore mit Einschluß des Schönfeldes, eine eigene St. Ludwigspfarrey errichtet und die neue Pfarrkirche an einem schicklichen Platze in der schönen Ludwigsstraße aufgeführt werden möchte.

Indem der König in diesen Vorschlag einging und durch allerhöchste Entschließung vom 26. November 1828 den Bau der St. Ludwigspfarrkirche anordnete, fügte Er zugleich ein wahrhaft königliches Geschenk hinzu, wodurch die Gemeinde in den Stand gesezt wird, diese Kirche zu einem architektonischen Denkmal zu erheben und in ihr den kommenden Geschlechtern die Höhe zu zeigen, auf welche die bildenden Künste sich unter Seiner glorreichen Regierung geschwungen. Denn während der Bau selbst, nach dem Entwurfe und unter der Leitung des talent- und kunstreichen Professors, Friedrich Gärtner, ausgeführt, im Aeussern sowohl als Innern ein Musterbild des gereinigten byzantinisch-italienischen Kirchenstyls darstellen wird, soll einer der größten Künstler neuerer Zeit, Peter von Cornelius, Wände und Decke des Presbyteriums und Kreuzes der Kirche mit Freskogemälden schmücken, welche das ganze Gebiet der göttlichen Offenbarung, die historischen und prophetischen Grundlagen unserer heiligen Religion von der Schöpfung bis zur Erlösung und bis zum lezten Weltgerichte in einer großen Folge einzelner Bilder umfassen.

Ungeachtet jenes königlichen Beytrags und mehrerer bedeutender Zuflüsse aus andern Quellen wird indessen der Bau vorzugsweise der Gemeinde selbst seine Entstehung verdanken. Mit Ausnahme der St. Peterskirche, welche in ihrer ersten Gestalt in der zweyten Hälfte des zwölften Jahrhunderts von der damals noch wenig zahlreichen Gemeinde gebaut, allein im Jahre 1327 unter der Regierung Kaiser Ludwigs des Bayers durch einen Blitzstrahl in Asche verwandelt, und dann erst langsam durch allenthalben eröffnete Sammlungen in ihrer gegenwärtigen Gestalt aufgeführt wurde, dankt München alle seine größern und die meisten seiner kleinern Kirchen der Andacht und dem Kunstsinn seiner Fürsten. Wer weiß nicht, daß Herzog Siegmund im fünfzehnten Jahrhundert die Pfarrkirche zu unserer lieben Frau in schmuckloser Größe, Herzog Wilhelm V. ein Jahrhundert später die St. Michaelskirche mit ihrem majestätischen Gewölbe, und Churfürst Ferdinand Maria die St. Kajetanskirche mit aller verschwenderischen Pracht des siebenzehnten Jahrhunderts hervorrief? Wohl hat die Stadtgemeinde diesen fürstlichen Schöpfungen andere große und gemeinnützige Bauanlagen, besonders in jüngster Zeit, entgegengestellt; aus ihren Mitteln wölbt sich eine mächtige Brücke über die Isar; die vielen von ihr errichteten Schulhäuser sind unvergängliche Beweise ihrer Sorge für die Bildung der Jugend und selbst das aus den Flammen noch herrlicher wieder erstandene Schauspielhaus ist ein Opfer des Dankes und der Liebe, welches sie einem väterlichen Könige gebracht hat. Hier aber vereinigen sich, ganz im Geiste unserer Verfassung, welche das Band zwischen Monarch und Unterthan inniger geschlungen hat, König und Gemeinde, um der Hauptstadt Bayerns zu derselben Zeit, in welcher eine geräumige Pfarrkirche für ihre protestantischen Bewohner beynahe vollendet ist, noch eine katholische Pfarrkirche zu geben, die am Doppelfeste unseres Königes gegründet, den Namen Seines Schutzheiligen tragen soll.

Ferne sey es von mir, diese dem Gotte der ewigen Wahrheit gewidmete Stätte durch eine Schmeicheley zu entweihen! Allein Ludwig IX., König von Frankreich, gehört als Heiliger nicht blos der Kirche, er gehört als Regent auch der Geschichte an, und so dürfen wir offen bekennen, daß einige der edelsten und erhabensten Züge im Charakter jenes französischen Herrschers, namentlich seine Gerechtigkeitsliebe, sein Streben nach Verbesserung der Gesetze und des Zustandes der Rechtspflege, seine unerschütterliche Gewissenhaftigkeit, sein Abscheu gegen den Zweykampf bey aller persönlichen Tapferkeit und Ritterlichkeit und endlich sein beharrliches Wirken für seine unter dem Joche der Saracenen schmachtenden Mitchristen uns unwillkührlich an Den König Ludwig erinnern, den wir mit freudigem Stolz den unsern nennen!

Nach Beendigung dieser Rede, die mit allgemeiner Aufmerksamkeit vernommen ward, daß man die lebhafteste Theilnahme der Zuhörer nicht verkennen konnte, folgte die kirchliche Weihe des Grundsteins, nach altsymbolischem, in der katholischen Kirche vorgeschriebenem, bedeutungsvollem Gebrauch. Sie begann zunächst mit den nach dem Pontificialrhitus vorgeschriebenen Gebeten, bezüglich auf Christus, der da selbst ist der Eckstein und das ewige Fundament, der Anfang, in dem Alles erschaffen, und das Ende, damit er bekräftige diesen Akt und der Anfang und das Gedeihen und die Vollendung sey dieses Baues, begonnen zum Lob und Ruhme seines Namens und zur Ehre Ludwigs des Heiligen.

Hierauf schnitt der Erzbischof mit dem Messer auf die vier Ecken und in die Mitte der Platte oder des Schlußsteines das Zeichen des Kreuzes ein, flehend, daß der Herr diesen Stein segnen wolle und Heil der Seele und Gesundheit des Körpers verleihen Allen, die reines Geistes zum Baue dieser Kirche förderlich die Hand geboten.

Dann ward die Litaney zu allen Heiligen vom Chore intonirt und kniend vom hohen und niederen Clerus beantwortet, während deren Vollendung aber und des hierauf angestimmten 126 Ps.: Nisi Dominus aedificaverit Domum etc., in die Höhle des Grundsteins die dazu bereit gehaltenen Gegenstände eingelegt. Sr. Exc. der Herr Staatsminister von Schenk legte das auf Porzellan gemalte Bildniß des Königs, der königl. Regierungsdirektor eine in Stein gegrabene Zeichnung des Baues, der Geh. Oberbaurath eine in Stein gegrabene geschichtliche Beschreibung seiner Entstehung, der erste Bürgermeister in diesem Jahre geprägte Gold- und Silbermünzen von jeder Sorte, und der älteste Gemeindebevollmächtigte, in Abwesenheit des Vorstandes, eine Taschenuhr. Nach Beendigung des Psalms schloß der Erzbischof den Grundstein mit der geweihten Platte oder dem Schlußsteine mittelst dreyer Hammerschläge, dreymal segnend den Stein mit den Worten: „im Glauben an Christus legen wir den ersten Stein in dieses Fundament, damit an dieser Stätte des Glaubens Wahrheit kräftig sich bewähre und die Furcht Gottes und die brüderliche Liebe; bestimmt sey dieser Ort zum vertrauensvollen Gebete und zur Verherrlichung des Namens dessen, der Eins ist mit dem Vater und heil. Geiste ewiglich.“

Die Ceremonie des Hammerschlages wurde von den sämmtlichen Staats- und Stadtbeamten wiederholt und hierauf folgte nach Besprengung des Steines mit geweihtem Wasser und Abbetung des Psalmes Miserere der Umgang des gesammten Clerus auf der in Kreuzform bezeichneten Stelle des Fundaments der ganzen Kirche in

ihrem äußeren Umfange. Der Erzbischof beschloß den Zug und besprengte den Fundamentumkreis mit geweihtem Wasser, indessen der Chor und Clerus den Ps. 86: Fundamenta ejus in montibus sanctis etc. und 121: Laetatus cum in his, quae dicta sunt mihi etc. wechselweise sangen.

An drey besonders bezeichneten Stellen des Umganges hielt jedesmal der Zug, und der Erzbischof flehte, daß von Oben der Bau gesegnet, geheiliget und eingeweiht, daß ihm Wachsthum verliehen und er, wie er mit Gott gegründet worden, auch mit Gott vollendet werde.

Und so wieder an die Stelle des Grundsteins zurückgekehrt, wurde nach der hier abgesungenen Hymne: Veni Creator Spiritus von dem Erzbischofe noch einmal für des Baues unverletzliche Erhaltung und für des gläubigen Volkes Wohl gebetet und hierauf mit Ertheilung des erzbischöflichen Segens die Feyer geschlossen.

Während der Legung des Grundsteins ertönten alle Kirchenglocken der ganzen Stadt und der Donner aus den Kanonen der bürgerlichen Landwehrartillerie.

Maler und Dichter.

Von Karl Buchner.

Kunstprinzipien.

Gestern sah ich „Albrecht Dürer in Venedig“ aufführen. Ich halte für gut, mit Handlung verbunden und sonst auf gefällige Weise eingeleitet und festgehalten, künstlerische Sätze dem Publikum annehmlich zu machen und es darin weiter zu bringen. Denn wenige hören Vorlesungen, lesen Bücher. Und selbst jene Deduktionen lassen nicht eigentlich die Handlung stille stehen; sie tragen zur Charakteristik der Handelnden, zur Erläuterung des Plans, zur genaueren Vorführung von Ort und Zeit bey. So sieht in jenem Stücke der Zuschauer Dürern und Tizian sich entzweyen und versöhnen; er sieht's und weiß kaum oder doch nicht auf unbequeme Art, daß er dabey ein wenig in die Schule genommen und künstlerisch belehrt worden ist.

*

Mengs.

Raphael Mengs soll zu seinem Amor in Pastell einen schönen römischen Knaben benuzt haben, dem er zugleich das Gepräge der Gottheit gab. Aehnliches haben andere Maler gethan; wir finden Frauen und Schwägerinnen und Nachbarskinder derselben nicht blos auf ihrer wirklichen Thürschwelle, in der Laube vor ihrem Hause u. s. w., sondern auch auf der Schwelle ihres Kunsttempels und hervorschauend aus den Vorhängen um ihr Allerheiligstes. Warum nicht? Auf den Grund der Natur baut jeder Künstler, nur die Natur läßt ihn nicht in's Bodenlose fallen; aber sein Kunstwerk sey dennoch etwas Eigenes, Selbstständiges; nicht blos angeschossener Krystall aus der Masse, sondern eine geistgeborne Minerva, die auf die Masse tritt, und zu deren Füßen alsbald die leztere ihre Blumen spielen läßt.

*

Monument.

Welch wundervolles Walten in der Geschichte! Während die That verklingt, erhält sich das Monument, welches die Kunde von ihr der Nachwelt überbringen sollte, aber mehr oder minder ist mit der vergessenen That auch der Schlüssel zum Monumente verloren, mehr oder minder ist seine Inschrift, seine Bildhauerarbeit, seine halberloschene Farbenpracht zur unauflöslichsten Hieroglyphe geworden. Im Verhältnisse zur dargestellten That hat es der Künstler hier noch schlimmer als Cassandra. Man glaubte dieser nicht das Gesagte; vom Künstler weiß man nicht einmal, was er wollte. Aber auch das Entgegengesezte ist zu finden. Die That war unstreblicher, als ihr Monument. Die Standhaftigkeit Leänas, die kindliche Liebe Kleobis und Bitons erregen fortwährend Bewunderung. In den Mund des Volkes, in die Bücher seiner Geschichte, in die Bildung aller Zeiten haben sie sich geflüchtet, sie bedürfen nicht der Denkmale mehr, die griechische Dankbarkeit ihnen errichtet, die der Tritt der Zeit schonungslos zermalmt hatte. Hier ist der Künstler bescheiden hinter den Vorhang getreten. Er glaubte nicht mit der Geschichte zum fernen Ziele rennen zu dürfen. Er blieb absichtlich zurück, über die Goldäpfel sich erfreuend, die dankbare Anerkenntniß seiner Mitwelt als nähere Ziele ihm in den Weg legte.

Wo Denkmale und der Ruf von Thaten verklangen, wo hochverdienten Thaten kein Denkmal wurde, wo man dem unedeln Reichthume, der kleinen Eitelkeit dergleichen sezte, wo vorhandenes Denkmal und wackere That zusammentreffen, übers Erste trauert Künstler und Mensch, übers Zweyte Mensch und Künstler, übers Dritte der Mensch, übers Lezte freuen sich Alle!

Beylage: Intelligenzblatt Nr. 1.

N°. 75.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 17. September 1829.

Notizen über die wichtigsten, dermalen im Bau begriffenen Denkmale der Architektur in Paris. Zweyter Artikel. Triumphbögen. Douanengebäude. Theater der komischen Oper. Oeffentliche Brunnen.

Die unüberlegte Bewunderung, welche die Franzosen für Alles, was von den alten Griechen und Römern kommt, gehabt haben, so wie die Sucht, ohne triftige Gründe ihre Denkmäler nachzuahmen, haben der natürlichen Entwickelung der Architektur bey ihnen ungemein geschadet. Diesem fanatischen Vorurtheil für das Alterthum verdanken sie z. B. alle die Thor- oder Zoll- (barrières) häuser um Paris herum, aus denen ihr Erbauer, Architekt Ledoux eben so viel kleine, mehr oder minder bizarre Tempel nach der Antike gemacht hat: demselben Vorurtheil, das man vor ungefähr dreyßig Jahren für die Ruinen von Pästum hatte, verdanken die Einwohner des Quartiers Feydeau die Säulenstraße (rue des Colonnes), die eine Art von Gefängniß ist, dessen dunkle Säulenhallen von jeher die Kaufleute daraus vertrieben, und den Ort zu einem Schlupfwinkel für Liebeshändel gemacht haben; die Lust endlich alles nachzuahmen, was das Königsvolk (peuple-roi), d. h. die Römer machten, bewog sie, in sehr verschiedenen Zeitabschnitten, in den Vorstädten St. Denis und St. Martin, auf dem Carrouselplatze und an dem Sternthor (barrière de l'étoile) Triumphbögen zu bauen. Denn wo ist seit dem Verfall des römischen Reichs der Krieger, dem die Ehre der Ovation oder des Triumpheinzugs zu Theil geworden wäre? Wurden nicht diese Worte in neuerer Zeit nur figürlich angewendet? und zwar aus dem Grunde, weil die Ceremonie des Triumphs nicht mehr gebräuchlich war. Wenn es daher ein Denkmal gibt, dessen Erfindung und Gebrauch ausschließlich den Römern gehört, so ist es unstreitig ein Triumphbogen, und doch gibt es deren vier in Paris.

Augenscheinlich ist der wesentliche Zweck dessen, den man an der Barrière de l'Étoile jezt beendigt, der, daß man dem von den Tuilerien oder von Neuilly kommenden Beschauer einen schönen Gesichtspunkt verschaffen will, indem von beyden Seiten her eine circa ½ Stunden lange gerade Lindenallee dazu führt. Ich kann mir wenigstens nur auf diese Art die Wahl der mehr als kolossalen Proportionen dieses, unsern Sitten so fremdartigen Denkmals erklären, welches noch überdies den bedeutenden Nachtheil hat, daß man die daran vorbeygehenden Menschen mit den kleinsten Insekten in Vergleich stellen kann; denn der Sockel des Monuments hat gegen zwölf, und der Durchfahrtsbogen 120 Pariser Fuß Höhe. Uebrigens wird dieser Bogen, mit Ausnahme der Basreliefs und andern Bildhauerarbeiten daran, welche die Rückkehr der Bourbonen, die Schenkung der französischen Charte oder Konstitution, die Geburt des Herzogs von Bordeaux und Scenen aus dem Feldzug des Herzogs von Angoulême in Spanien vorstellen, gerade so werden, wie ihn Napoleon, der Gründer desselben, haben wollte, und wie ihn Hr. Chalgrin ursprünglich componirt hat. Umsonst bemühte sich Hr. Huyot, ein in seiner Kunst gründlich geübter Mann, diesem Gebäude einen, den Triumphbögen geeigneten Charakter zu geben; man bestand auf der Ausführung des ersten Projekts und man wird nun ein großes Thor erhalten. Wie dem nun sey, die Arbeiten an diesem Baue werden fortgesezt; mehrere Schichten des Hauptgesimses sind an ihrer Stelle, und dieses Jahr wird man die Attika darauf setzen.

Was den Triumphbogen des Carrouselplatzes, dem Schlosse der Tuilerien gegenüber, betrifft, der im Jahr 1806 nach der Zeichnung und unter der Leitung der beyden geschicktesten Architekten von Paris, der Herren Percier und Fontaine *) ausgeführt wurde, so hat man es vergangenes Jahr unternommen, ihn zu bourbonisiren

*) Für diejenigen, welche noch etwas Näheres und die Zeichnungen derselben haben wollen, füge ich folgenden Titel eines neueren Werkes bey: Arc de triomphe des tuileries, érigé en 1806, d'aprés les dessins et sous la direction de M. M. Percier et Fontaine, gravé et publié par Normand fils, rue des Noyers. Nro. 36.

(man erlaube mir diesen Ausdruck), d. h. man hat alles von demselben weggenommen, was sich einigermaßen auf den Kaiser Napoleon bezog: die Inschriften, welche von seinen Heldenthaten zeugten, wurden herausgekrazt und an deren Stelle vergoldete Buchstaben gesezt, welche der Nachwelt die Wohlthaten der Wiedereinsetzung des Bourbonischen Hauses mehr als die Weltgeschichte überliefern sollen.

Statt der vier, unter Napoleon eingesezten Basreliefs, welche die Thaten von Kairo, Marengo, Rivoli und Jena darstellen sollten, sezte man den Einzug des Bourbon'schen Regentenhauses zu Paris, die Schenkung der Charte, den Uebergang des Herzogs von Angouleme über die Bidassoa und seine Schlacht von Trocadero, beynahe wie bey oben erwähntem Triumphbogen de l'étoile ein, um in den Gemüthern aller Beschauer die Wirkungen der jetzigen Regierung gleichsam zu verdoppeln. Nie hat sich wohl je die Kunst so herabwürdigen lassen, als durch Restauration dieses Triumphbogens; denn Monumente dieser Art sollen Zeugnisse der Geschichte bey der Nachwelt seyn, aber solche Zeugnisse sind in Frankreich entfernt worden. Statt des Triumphwagens und der antiken Pferde, die nach Berlin und Venedig zurückgekehrt sind, haben Bosio's und David's Hände eine Friedensgöttin auf einem Triumphwagen stehend erschaffen, unter deren Schutze Künste und Ackerbau wieder neu sich beleben sollen; diese steht nun statt der erst erwähnten Antiken auf der Attika des Triumphbogens.

Wenden wir unsern Blick von da zu dem neuen Douanengebäude in der Straße Chauchat, unweit des großen Opernhauses, an welchem, wie wir finden, Hr. Lusson, der Architekt desselben, Beweise von Talent und Geschmack gegeben hat.

Die Architektur ist eine Kunst, bey deren Beurtheilung die Rücksicht auf das Zweckmäßige immer großen Einfluß hat; deswegen gefällt auch immer ein Gebäude, so gering seine Bestimmung auch seyn mag, wenn man beym ersten Anblick sieht, zu welchem Gebrauche es bestimmt sey. Die Disposition des Plans und die Formen dieser Douane sind einfach, wie es eine Anstalt dieser Art erfordert; jedoch erkennt man dabey an der Auswahl der Proportionen und an der Harmonie der einzelnen Theile mit dem Ganzen das eifrige Bestreben eines talentvollen Mannes.

Dieses Verdienst tritt gleichfalls an einem Gebäude hervor, dessen Ausdehnung viel größer und dessen Composition viel mannigfaltiger ist; ich spreche von dem Königl. Theater der komischen Oper, das man so eben zwischen der Straße des petits-Champs und der Neuve St. Augustin, nach den Zeichnungen des Hrn. Huvé vollendet. Das Publikum kann schon die vier äußeren Seiten dieses Gebäudes beurtheilen. Der Haupteingang, der auf der Seite der Straße des petits-Champs ist, erinnert an den Charakter vom Theater des Marcellus zu Rom; er stellt zwey Reihen von zwölf Bogenstellungen vor; die erste Reihe zu ebener Erde verbindet sich mit Säulen und einem Gebälke von dorischer Ordnung, die als Stützpunkte dienen und dem Peristyl entsprechen. Die zweyte Reihe von jonischer Ordnung erhellt den sehr ausgedehnten Wärmesaal (Foyer) im ersten Stockwerke, das mit einer Attika bekränzt ist.

Jenseits des Dachs, das diesen Theil mit Einschluß des Peristyls als Vorsprung bedeckt, erhebt sich in gedrückter Kuppelform die große Bedeckung des eigentlichen Opernsaals. Die Façade ist elegant, kann sich aber, wie dies bey allen Schauspielhäusern in Paris der Fall ist, hinsichtlich der wahren charakteristischen Form und des großen freyen Platzes rings um das Gebäude mit unsern beyden Theatern von München und Berlin nicht messen; sie hat eher das Ansehen eines Museums.

Man bedauert dabey sehr, daß der Vergrößerungsplan dieses Stadtviertels, nach welchem man die neue Straße Ventadour anlegen wollte, nicht so entworfen worden ist, daß das Ganze des Haupteingangs zu sehen gewesen wäre. Aber man hatte diese Maßregeln getroffen, ehe Huvé seinen Entwurf anfing.

Außer der Weite des Prosceniums, welche alle andern schon bestehenden Theater zu Paris übertrifft, wird das neue Opernhaus eine in Frankreich wichtige Neuerung darbieten. Der Architekt hat die Idee gehabt, unter dem Zuschauersaal eine mit dem Peristyl gleichlaufende Durchfahrt für die Ankunft und den Abgang der Equipagen anzubringen; so daß, während die Fußgänger durch den äußeren Portikus eintreten, die fahrenden Personen im Hintergrund des Peristyls in bedecktem Raume absteigen können. Hier zertheilen vier Haupttreppen die Menge in den ersten Stock, aus welchem kleinere Treppen in die verschiedenen Theile des Saales führen.

Der für die Zuschauer bestimmte Platz war bey meiner Abreise nicht fertig genug, um mir eine richtige Idee davon machen zu können; zudem gehört die Kritik dieses Theils eines Schauspielhauses beynahe ausschließlich dem Publikum, das allein das Recht hat, zu entscheiden, ob der Ort ihm gefalle, ob es gut höre oder sehe, und ob es sich darin bequem befinde.

Vom Gesichtspunkte der Kunst betrachtet, macht das neue Opernhaus seinem Architekten Ehre. Die Einrichtung der Treppen, welche die vier Ecken des Peristyls

einnehmen, ist glücklich ausgedacht, und von welcher Seite man heraustritt, wird das Auge immer befriedigt seyn. Der Foyer wird einer der schönsten, den man je in Paris gesehen hat; und vermittelst der bedeckten Durchfahrt wird man bequem seinen Wagen erwarten und trockenen Fußes ein- und aussteigen können.

Ich habe neulich angezeigt, daß Hr. Huvé als Nachfolger des Hrn. Vignon zum Architekten der Magdalenenkirche ernannt worden sey. Huvé hatte seine Geschicklichkeit schon durch den Bau des eleganten Landhauses von St. Ouen erprobt; aber die neuen Beweise von Talent, die er an diesem Theater gab, würden hingereicht haben, das Vertrauen, das man in ihn sezt, zu rechtfertigen, wenn man nicht überdies gewußt hätte, daß der verstorbene Vignon bis zu seinem Tode die Hoffnung gehegt habe, daß der, welcher ihm während seines Lebens so geschickt beygestanden, nach seinem Tode ihn ersetzen würde.

Um uns nicht von diesem Theile der Stadt zu entfernen, ohne von den Verschönerungen, die man darin außer diesem Theater macht, zu sprechen, wollen wir einiges über den neuen Brunnen auf dem Platz Gaillon sagen. Er ist an ein schönes neues Haus angebaut, das auf den beyden Scheiteln des Winkels steht, welche die Straßen de la Michodière und du Port-Mahon bilden. Die Ordnung der zwey Pilaster, welche die Archivolte der Nische tragen, so wie alle Ornamente, welche den Brunnen zieren, sind aus Wasserthieren und Pflanzen von einer eben so originellen, als geschmackvollen Composition gebildet. Nur einige Personen finden, daß die Verzierungen, welche das culot der Nische bedecken, im Vergleich mit dem ganzen Monument und besonders mit dem eleganten und delikaten Charakter, den ihm der Architekt gegeben, von etwas zu großer Proportion seyen. Im Uebrigen ist dieser Brunnen sehr schön und mit besonderem Fleiße ausgeführt; man verdankt ihm oder vielmehr seinem Architekten, dem viel zu früh gestorbenen jungen Thierry, daß dieser Ort, der noch vor Kurzem einer der häßlichsten von Paris war, nun einer der angenehmsten geworden ist.

Einige Bemerkungen über die öffentlichen Brunnen zu Paris im Allgemeinen dürften hier am rechten Platze stehen. Obgleich es sehr viele und sehr geschmackvolle Brunnen daselbst gibt, so erstaunt der Fremde doch, daß sie meistens zwecklos dastehen, und entweder nie, oder blos Morgens und Abends jedesmal eine Stunde lang Wasser geben, wo es dann nicht selten unter den Wasserträgern (bekanntlich holen die Dienstboten daselbst kein Wasser) zu blutigen Auftritten kommt, wenn es gegen das Ende der Stunde geht. So lange man sich daselbst nicht, wie ehemals in Wien, entschließt, eine Wasserleitung von Quellen her zu legen, so werden sie weit hinter unserem Deutschland zurückbleiben, und es ist buchstäblich wahr, daß sich der Arme daselbst nicht eines gesunden Tropfen Wassers erfreuen könne. Jeder, der bey großer Hitze einen kalten Trunk Wassers genießen will, ist genöthigt, es bey einem Limonadier theuer zu bezahlen; und es ist mir unbegreiflich, wie der sonst so gemeinnützige Präfekt, Graf von Chabrol, diesem Uebelstand noch nicht abgeholfen hat. Zugleich sind mehrere Brunnen im baulosesten Zustande, wie z. B. der von St. Séverin, unweit der Kirche dieses Namens in der Vorstadt St. Jacques; und die Administration der Stadt würde sich die Bewohner der dabey zunächst gelegenen Straße Galande zu hohem Danke verpflichten, wenn man ihnen die angenehme Ueberraschung machte, denselben neu aufbauen zu lassen. Das bezeichnete Stadtviertel ist eines der häßlichsten, schwärzesten und unfläthigsten von Paris, und man hat sich durch die Erfahrung überzeugt, daß von allen freundlichen, honetten und legalen Mitteln, die man zum Behuf des Abbruchs alter Häuser und zur Wiedererbauung derselben nach neuen Straßenlinien anwenden kann, es kein geschwinderes und gewisseres Mittel gäbe, als die erste Lücke in eine alte Straße zu brechen, und daselbst ein schönes, neues, wohlgepuztes und elegantes Haus zu bauen, welches die Nachbarshäuser so zu sagen beschämt. Ich setze nun voraus, daß, wenn man sich entschlöße, diesen Brunnen neu zu erbauen, und einige Toisen Bauplatz in der Umgebung kaufte, um ihn aus seinem Schutte wieder größer erstehen zu lassen, man durch diese Anordnung allein die Leute vermögen könnte, die alte Straßenlinie nach der neuen in sehr kurzer Zeit abzuändern.

Zum Schluß sey auch ein Wort über das ewige Bauwesen des Elephantenbrunnens (der Architekt desselben ist Hr. Alavoine) gesagt, welcher unter seiner hölzernen Schaale sich drohend erhebt, gleichsam als wollte er das Schreckbild der Bastille verewigen, auf deren Platz er steht. Alles, was sich an die Ausführung dieses Denkmals knüpft, scheint in eine so geheimnißvolle Ungewißheit eingehüllt zu seyn, daß Jedermann, der an dieser großen Barake vorbeygeht, fragt: Wird man einen Elephanten machen oder keinen? Dann gibt es wieder Andere, die sich nicht so viel über die zukünftige Bestimmung des vierfüßigen Kolossen beunruhigen, sondern sich blos auf die Frage beschränken: Wird dieser Brunnen einst Wasser geben oder nicht?

Dieses Projekt wurde schon im Jahr 1810 von Kaiser Napoleon genehmigt; seine Ausführung ist aber noch in dem Zustande, wie er es im Jahr 1814 verlassen hat. Es ist nämlich ein, ohne das kolossale Fußgestell, vierzig Schuh hoher Elephant, der über den Kanal de l'Ourcq

gebaut ist, und aus seinem Rüßel das Wasser dieses Kanals speyen soll.

Wenn es vernünftig erscheint, in einem Lande keine Triumphbögen zu erbauen, wo, dem Himmel sey Dank! diese barbarische Ceremonie nie statt gefunden hat, so wird man es eben so wenig unschicklich finden, nur da Brunnen zu erbauen, wo man das Wasser hinleiten kann, und zwar so, daß man besonders die Maße solcher Brunnen mit der Quantität von Flüssigkeit, die sie gewöhnlich liefern können, in Verhältniß sezt. Man kann es nicht oft genug erinnern, wie sehr diese Uebereinstimmung in den großen Städten Italiens allgemein beobachtet ist. In Rom z. B. sind die Brunnen ungemein groß und speyen Ströme von Wasser aus, während man in Florenz, wo das Wasser seltener ist, die vorsichtige Bescheidenheit gehabt hat, so zu sagen nur Tropfen von Wasser in Vasen und Schaalen, welche die inneren Bogengänge der Palläste und Häuser zieren, spielen zu lassen.

In der Unterhaltung machen Großsprechereyen lächerlich; aber in der Architektur verletzen sie die Vernunft und den guten Geschmack zugleich. Wenn die Franzosen durch die Gewalt ihrer Waffen die ganze Erde sich unterwürfig machten, so würden sie niemals so hohe Trophäen mitbringen, daß sie beym Durchgang durch den Triumphbogen de l'Etoile am Gewölbe hängen blieben. Desgleichen wird auch das Volumen von Wasser, das man für den Elephantenbrunnen bestimmt hat, so reichlich es seyn mag, doch außer dem Verhältniß mit dem ungeheuern Piedestal und dem kolossalen Elephanten seyn, von dem man es herausspringen lassen will. In den Künsten, wie in allen Dingen ist nichts so anstößig, als wenn man die nöthige und harmonische Uebereinstimmung zwischen den angewandten Mitteln und dem vorgesezten Zwecke nicht begreifen kann.

In einem nächsten Artikel werde ich einiges über die neuerlich angebrachten kolossalen Statuen auf der Brücke Louis XVI., so wie über die neuen Brücken de la Grève und l'Archevêché berichten.

Heinrich Distelbarth.

Rom, 18ten Juli 1829.

In der am 9ten d. M. gehaltenen Versammlung der römisch-archäologischen Gesellschaft (zu unterscheiden von dem Institut archäologischer Correspondenz) las der Abate Amati, Professor der griechischen Sprache, einige Bemerkungen über die neu ausgegrabenen etruskischen oder italisch-griechischen Vasen, vor. Schon früher ist berichtet worden, daß auf vielen derselben Inschriften befindlich sind, und daß es gelungen ist, mehrere davon zu lesen. Der Abate hat sich hauptsächlich mit den ersten hundert Vasen der Sammlung des Prinzen von Canino beschäftigt, von welchen der Prinz selbst einen Katalog herausgegeben hat. Unter dem Namen mehrerer Künstler, welche er das Glück gehabt hat, zu entziffern, befinden sich die beyden berühmten des Learchos von Rhegium in Calabrien und des Zeuxis von Heraclea, welches er dasjenige Heraclea zu seyn behauptet, das bey Tarent lag. Er stützt sich besonders darauf, daß die ersten Werke dieses Künstlers an diesem Orte selbst und in dem nahen Tempel der Juno Lacinia befindlich waren, und daß man überhaupt in Italien bis in die spätern Kaiserzeiten eine große Menge seiner Arbeiten fand. Aus der kurzen Anzeige (denn die Abhandlung selbst wird erst im Journal der Arkadier erscheinen) geht nicht hervor, ob der Abate Amati die auf den Vasen befindlichen Gemälde für Copien nach den Werken dieser berühmten Künstler hält oder ob er der Meynung ist, sie seyen von ihnen selbst verfertigt. Man ist zuweilen sehr freygebig mit Lobsprüchen hinsichtlich des Kunstwerths solcher Gemälde gewesen. Man konnte eher geneigt seyn, ihnen eine große Wichtigkeit und ein ausgezeichnetes Interesse deshalb zuzugestehen, weil man, wie es bey den Pasten im Verhältniß zu geschnittenen Steinen der Fall ist, sich schmeicheln darf, in denjenigen Stücken, welche sich durch ihre Composition bey verhältnißmäßig geringerer Ausführung auszeichnen, Wiederholungen berühmter Meisterwerke zu besitzen. Da sich mehrere ausländische Gelehrte mit diesen Inschriften beschäftigen, so ist bald eine reichhaltigere Erndte zu erwarten.

Der durch mehrere vorzügliche Medaillen und Münzen rühmlichst bekannte auch im Ausland nach Verdienst geschätzte Künstler Voigt aus Berlin hat die Bildnisse Sr. M. des Königs von Preußen und Sr. K. Hoheit des Kronprinzen in Onyx geschnitten. Bey der bedeutenden Größe der Steine erwarb die meisterhafte Ausführung und die vollkommene Aehnlichkeit der nach Rauchs Büsten verfertigten Profile diesen Arbeiten hier den ungetheiltesten Beyfall, der um so gerechter war, da der Künstler sich erst seit Kurzem mit der so schwierigen Technik bekannt gemacht hatte.

A.

N°. 76.

Kunst-Blatt.

Montag, 21. September 1829.

Notizen über die wichtigsten, dermalen im Bau begriffenen Denkmale der Architektur zu Paris. Dritter Artikel. Ueber die Verschönerung der Brücke Louis XVI., den Bau der Brücken des Greveplatzes und des erzbischöflichen Pallastes. (Pont de la Grève, pont de l'Archevêché.)

Es gibt ein Werk der Architektur von Durand, „die Vergleichung der Gebäude aller Länder“ (parallèle des édifices de tous les pays) betitelt, welches Architekten und Dilettanten mit Nutzen zu Rathe ziehen können. Es sind darin Denkmale jeder Art im Plan, Durchschnitt und Aufriß dargestellt, alle nach einem Maßstabe gezeichnet, woraus der Nutzen entspringt, daß man sich beym Durchblättern jenes Werks einen klaren Begriff von den hierauf Bezug habenden Dimensionen machen kann, die man den Gebäuden in allen Ländern, wo die Architektur einen gewissen Grad von Regelmäßigkeit erreicht hat, gab. Dieses Werk Durand's ist nicht selten, und ich kann die eitelsten Wißbegierigen zum Voraus versichern, daß sie nicht bereuen werden, es zu Rathe gezogen zu haben. Man wird darin wahrnehmen, daß die von den Griechen erbauten Monumente die kleinsten Dimensionen haben, daß nach denselben die der neueren Italiener, dann die römischen, arabischen und gothischen Construktionen, und endlich die der Asiaten und Egypter kommen.

Sey es nun Instinkt oder die Wirkung einer Theorie, wonach die Griechen den Werken ihrer Baukunst kleine Dimensionen gaben, während die Egypter immer kolossale angewandt haben, es ist dies nicht der Gegenstand meiner jetzigen Betrachtung, sondern ich will mich blos auf die positive Thatsache stützen, welche die Parallele Durand's augenscheinlich darstellt. Die Festhaltung dieser zwey entgegengesezten Grundsätze hat ohne Zweifel einige rein örtliche Ursachen gehabt; ich müßte mich jedoch sehr täuschen, wenn die Anwendung derselben nicht vornehmlich durch wichtigere und erheblichere Gründe, als Natur des Terrains und Wahl der Materialien sind, bestimmt worden wäre.

Von allen Künsten ist die Architektur vielleicht diejenige, welche am besten die religiösen und politischen Gebräuche einer Nation offenbart; denn wenn man den Grundriß eines egyptischen und griechischen Tempels mit einander vergleicht, so kann man sogleich beurtheilen, daß die Völker, welche sie erbaut haben, sich eine durchaus verschiedene Idee von der Gottheit machten; und fügt man die Vergleichung von beyden Aufrissen hinzu (beyde nach demselben Maßstab gezeichnet), so wird man bemerken, daß in der griechischen Kunst alles combinirt war, um die Bedeutung des Menschlichen zu erhalten, ja zu erhöhen, während in der egyptischen im Gegentheil alles angewandt scheint, sie zu erniedrigen und zu Nichte zu machen. In der That, wenn man diese Ansicht aus dem Gesichtspunkte der Kunst erwägt, und einen Menschen in seinem Maßstab mit dem Tempel des Parthenon und dem von Karnak vergleicht, so wird man im Augenblick fühlen, von welcher Wichtigkeit für einen Architekten die Wahl zwischen kolossalen Dimensionen und solchen sey, die im Verhältniß zu dem menschlichen Wuchse stehen.

Auf diesen Punkt wollte ich mit dem Gesagten hindeuten, von dessen Wahrheit man sich beym Vorübergehen an dem ungeheuern Triumphbogen de l'étoile und an dem pont Louis XVI. selbst überzeugen kann; der Architekt dieser Brückenverschönerung, Hr. Dejoly, hat den Uebelstand dieses wahrhaft egyptischen Systems, wie es scheint, nicht wahrgenommen, denn die Brücke möchte gleichsam unter der Last der zwölf kolossalen Bildsäulen, die auf enormen Fußgestellen sich erheben, bersten. Die Anwendung dieses Systems bey dieser Brücke ist um so beklagenswerther, als das gegenüberliegende schöne Hôtel des Garde-Meuble, das durch die ungeheure Ausdehnung des Platzes Louis XVI. schon wie halbverschlungen dastand, jezt nur noch den Effekt einer Bagatelle hervorbringt, wenn das Auge zwischen ihm und der Statue von Duguay-Drouin eine Vergleichung anstellt, der nach dieser Seite mit einem Ausdruck von verächtlichem Stolz hinblickt, ohne daß man den Grund davon errathen könnte. Wende

man sich auf die Seite des Pallastes der Deputirtenkammer, dessen Dimensionen ziemlich groß sind, so trägt theils die Vertiefung des Terrains, auf dem er steht, theils die convexe Form der Brücke, vor Allem aber tragen die kolossalen Statuen vor demselben dazu bey, auch diesen Pallast klein erscheinen zu lassen.

Wenn man in der Architektur nicht viel Neues hervorbringen kann, so tröstet man sich doch jedesmal darüber, wenn Architekten in den Gränzen des Vernünftigen bleiben; das, was für einen Maler oder Bildhauer ein Fehler wäre, wird für einen Architekten im Gegentheil eine empfehlungswerthe Eigenschaft, weil die geringste Thorheit von seiner Seite ihn durch ihre Folgen hinreißen könnte, die Gelder, die ihm der Staat anvertraut, unvernünftig zu verschwenden, oder auch Privatleute, die zu viel Vertrauen in seine Talente sezten, zu ruiniren. An den riesenmäßigen Fußgestellen und Bildsäulen, welche die Brücke Louis XVI. unter ihrer Last gleichsam zerdrücken, kann man sehen, wie sehr es nöthig ist, daß ein Architekt alles das aus seinem Geiste entfernt, was ihn zur Uebertreibung oder zum Großthun bewegen und Compositionen ohne Maß und ohne Harmonie hervorbringen lassen könnte.

Die Kunst der Architektur besteht wesentlich, sowohl was die Erfindung eines ganzen Werks, als was die der Details betrifft, in der Auswahl und Zusammenstellung der Proportionen. Nun erzeugen aber auch gewissenhafte Berechnung und Verstand ein großes Werk, und der Geschmack beendigt und vervollkommnet es.

Ist man über den mißlungenen Totaleffekt der Verschönerung dieser Brücke einig, so findet man auch Mängel im Einzelnen. Wenn man sich auf die Brücke begibt, um die Statuen theilweise zu betrachten, so zeigt sich, daß sie nicht weit genug zurückgesezt sind.

Ich sagte lezthin, daß Hr. Chaigrin bey der Composition seines großen Triumphbogens sich besonders vorgesezt habe, auf das, was man den Gesichtspunkt nennt, Rücksicht zu nehmen; allem Anschein nach ließ man sich durch eine Phantasie dieser Art bey der Aufstellung der kolossalen Statuen auf der Brücke Louis XVI. leiten; denn da man nicht dazu kommen kann, sie aus der Nähe zu sehen, so muß man doch der Wahrheit gemäß sagen, daß sie vom Pont des Arts betrachtet, d. h. eine starke Viertelstunde davon, einen ziemlich guten Effekt hervorbringen.

Alle Kunstverständige, welche diese Brücke gegenwärtig sehen, stimmen mit dem Ausspruch überein: Hat denn der Architekt der Brücke Louis XVI. die Engelsbrücke zu Rom nie gesehen oder gekannt? Oder wenn er sie gesehen hat, warum hat er nicht das Verhältniß der Höhe der Figuren, die sie zieren, mit der Straßenbreite der römischen Brücke studirt? Hat er wohl glauben können, indem er seinen Figuren eine so beträchtliche Höhe (zwölf Pariser Fuß ohne das Fußgestell) gab, er werde sich dadurch der antiken Dekoration jener Brücke nähern, als sie zur Zeit Adrian's den Namen Aelius führte? Und ein französischer Architekt wäre unklug genug gewesen, sich über diesen Gegenstand durch eine kleine unförmliche Medaille, welche diese Brücke darstellt, belehren zu lassen, die Nardini in seinem Werke (3ter Band, S. 368) gegeben hat? Man kann es unmöglich glauben. Uebrigens sind alle Betrachtungen über diese Brücke nunmehr unnütz, wenn, wie man versichert, der Civilbaurath, der versammelt wurde, um seine Meynung von dieser Arbeit zu geben, entschieden hat, daß sie gut sey.

Dasselbe Collegium hatte ja auch entschieden, daß die Arbeiten der weiland eisernen Hängebrücke vor dem Hôtel der Invaliden gut seyen; aber glücklicherweise verlezt man die Geseze des Gleichgewichts nicht eben so ungestraft, als die des guten Geschmacks, und besagte Brücke hat sich selber Gerechtigkeit verschafft, d. h. sie ist vor ihrem Gebrauch baufällig geworden, und man hat sie wieder abgebrochen. Man sieht jedoch schon eine andere von derselben Art auf der Seine, die den Greveplatz mit den Straßen St. Landry und St. Pierre-aux-boeufs verbindet; beyde durchkreuzen die Altstadt (cité) bis zum Vorhof der Kirche Notredame; diese Brücke hat jedoch zum Unterschied von der Invalidenbrücke in der Mitte des Flusses einen Pfeiler, auf dem eine Art von Thor angebracht ist, dessen eiserne Pfosten den Ketten als Stützpunkt dienen. Sie ist seit dem lezten Namenstag des Königs, 4. Novbr. 1828, dem Publikum gegen Entrichtung von 1 Sou geöffnet, und nur zum Gehen bestimmt.

An der Ecke der Straße St. Landry hat man bereits ein sehr nettes Haus hingebaut, dessen unterer Stock eine Weinschenke einnimmt, viel eleganter verziert, als es je das schönste Kaffeehaus in diesem (9ten) Stadtviertel war In der Art eines niedlichen italienischen Casino ist sie mit einer Brüstung der Brücke in gerader Linie, was die Hoffnung erweckt, daß die Straßen St. Landry, St. Pierre-aux-boeufs und Coccatrix ꝛc., die noch wahren Cloaken gleich sehen, in kurzer Zeit sich ein wenig säubern und von dieser Seite her der Kathedrale von Paris einen anständigeren Zugang verschaffen werden.

Eine andere, aus Stein erbaute Brücke von zwey Jochen vereinigt auf dem zweyten Arm der Seine das östliche Ende der Altstadt (cité) mit dem Quai de la Tournelle. Diese Brücke läuft auf die Straßen des Bernardins und St. Nicolas, welche auf die Richtung der polytechnischen Schule und der Genovefenkirche führen. Die beyden neu erbauten Brücken haben den Zweck, die Verbindung zwischen dem Marais und der Vorstadt St. Marceau gerader und folglich leichter zu machen. Man weiß, daß dies leztere Stadtviertel eines der ärmsten von

Paris ist; unter den, Jedermann bekannten Ursachen, welche diese Armuth herbeyführen, meyne ich, könne man als eine der hauptsächlichsten die Abgeschiedenheit ansehen, in die es bis auf diesen Augenblick blos wegen der Häßlichkeit, Unfläthigkeit und Kleinheit seiner krummen Straßen gekommen ist, die gleichsam einen Wall von Koth bilden, wenn man von der Linie der Straße St. Jacques aus in die Straßen de la Bûcherie, Galande, du Plâtre ꝛc. gelangen will. Jedoch der Angriff dieser abscheulichen Kothfestung ist begonnen; von der Seite des Flusses erhebt sich bereits die Brücke des erzbischöfflichen Pallastes; die baufälligen Häuser, die sich auf der neuen Straßenlinie der Quai's de la Tournelle und des Bernardins befinden, muß man unvermeidlich bald einreißen, um die Straße de la Bûcherie in eine gerade Linie zu bringen und sich nach den Mauern des hintern Theils vom Hôtel-Dieu (allgemeines Krankenhaus) zu richten.

Auch darf man erwarten, wie ich unlängst gesagt habe, daß die Administration der Stadt Paris die erste günstige Gelegenheit ergreifen werde, um den Geschmack der Neuheit und Eleganz in diesem Theile der Stadt zu verbreiten, und zwar zuerst durch eine anständige Restauration des Brunnens St. Séverin; auf diese Art wird die erste Lücke in den Wall gebrochen seyn. Während die regelmäßigen Vorbereitungen zu dieser Belagerung getroffen werden, bringen die Omnibus schon auf den Platz ein, und führen die Einwohner von Gros-Caillou (dem Stadtviertel bey dem Hôtel der Invaliden) und der Vorstadt St. Honoré um 10 Sou bis zum Jardin du roi (königliche Menagerie). Es ist doch eine vortreffliche Sache, wenn alles dazu beytragen kann, die Bevölkerung und folglich den Handel und das Leben einer großen Hauptstadt gleich zu vertheilen. In dieser Rücksicht betrachtet, verdient die Erbauung der zwey neuen Brücken, die ausserdem als Gegenstand der Kunst vernünftig geleitet wurde, ein gerechtes Lob.

Die Stadt Paris wird von Tag zu Tag schöner und bequemer; es läßt sich selbst voraussehen, daß ihre Verschönerungen, an denen heut zu Tage alle Klassen der Einwohner Interesse nehmen, sich in einigen Jahren schnell vervielfältigen werden. Vermittelst besonderer Budjets beendigt man nach und nach alle angefangenen Denkmale; täglich verbessern sich die Straßenrichtungen und in zwey Jahren werden alle Hauptstraßen mit erhöhten Fußwegen (trottoirs) versehen seyn. Wenn man einerseits Magistratspersonen veranlaßt, die Verschönerungen einer Stadt, so viel in ihrer Macht steht, zu vervielfältigen, so darf man andererseits auch die Bürger veranlassen, nicht starrköpfig zu seyn, nicht zu viel auf einmal zu begehren, und besonders nur zulässige Vergleichungen zwischen dem, was man z. B. in London und Paris macht, anzustellen. Man darf nicht vergessen, daß Paris schon im Jahr 1666 für die schönste neuere Stadt von Europa galt, während London, damals von Holz erbaut, und von engen, schmutzigen und krummen Straßen durchschnitten, selbst seinen Einwohnern häßlich schien. Ein erschreckliches Unglück, der Brand am 13. Sept. 1666, verwandelte einen beträchtlichen Theil der Stadt in Asche und erst von diesem Zeitpunkt an kam man auf den Gedanken, hölzerne Construktionen zu verbieten. Da alles vernichtet war, so hatte man alles neu zu machen, und König Karl II. beauftragte den Architekten Christopher Wren, den Plan einer neuen Stadt zu entwerfen, deren Straßen in geraden Richtungen geführt und mit passenden Dekorationen geschmückt seyn sollten; leider wurde dieses großartige Projekt nicht ausgeführt, jedoch war es von großem Einfluß auf die Größe, Regelmäßigkeit und Eleganz des neuen Stadttheils von London, das man zu dieser Zeit erbaute. Offenbar verdankt daher London seine schnelle Verschönerung dem Brande von 1666. Nichts Aehnliches hat in Paris stattgefunden, woraus folgt, daß die Verbesserungen daselbst natürlich langsamer waren und noch sind, indem sie immer fortschreitend und nicht auf einmal bewerkstelligt wurden. Man thut wohl daran, wenn es möglich ist, von einem Unglück Nutzen zu ziehen; aber es wäre unmenschlich, einen Brand herbeyzuwünschen, um einige Jahre früher in breiteren Straßen zu gehen.

Distelbarth.

Rom, 4ten Juli.

Das so eben erschienene Bulletin der archäologischen Annalen vom Monat Juli enthält verschiedene ausführlichere Nachrichten über die Ausgrabungen, welche der Prinz von Canino bey Ponte della Badia hat anstellen lassen. Ueber seine Sammlung, welche die Zahl von 2000 Vasen übersteigt, hat er selbst einen Katalog publizirt (185 Seiten in 4.), der bis jezt 200 derselben umfaßt. Außerdem sind noch verschiedene Sachen von Bronze und Gold, Scarabäen u. dgl. gefunden worden, welche von Reisenden als sehr schön gearbeitet beschrieben werden. Sehr interessant ist es, daß man auf den Vasen und in den Gräbern eine Menge etrurische Inschriften gefunden hat, wovon man mehrere Namen lesen kann. Nach der Meynung des Prinzen gehörten einzelne Gräber den einzelnen Familien, deren Namen er gibt, nämlich: den Familien Minuca, Fuesca, Ania, Ranuta, Apia, Arnsania, Larthia, Fepla und Arlonsa. Auch im Museum Casuccini in Chiusi, welches bis jezt 40 Sarkophage von Marmor, etwa 100 von Thon und 40 gemalte Vasen und Schalen, ausserdem aber eine der bedeutendsten Sammlungen von

ganz schwarzen Gefäßen, zum Theil von der schönsten Form, und vielerley Bronzen besizt, findet man Inschriften, von denen man einzelne Namen lesen kann, woraus hervorzugehn scheint, daß mehrere römische Familien etruscischer Abstammung waren, wie zum Beyspiel die Plautische, deren Namen man öfter auf den Urnen findet.

Inmitten der Ebene, in welcher die obenerwähnten Ausgrabungen angestellt worden sind, befindet sich ein mäßiger Hügel, la Cocumella genannt. Bey angestellter Untersuchung fand man, daß es ein runder, von großen viereckigen Steinen eingefaßter, etwa 600 Fuß im Durchmesser haltender Raum sey, in dessen Innern sich mehrere unregelmäßig gelegene Gebäude befinden. Ein 13 Palmen breiter Weg führte hinein; man entdeckte auf demselben Spuren von Bronze und Gold in kleinen Blättchen. Links von demselben fand man eine kleine Kapelle von viereckigen Steinen und weiter ein leeres Grab; rechts eine andere Kapelle und einen länglichen, gepflasterten Platz. Alles Bisherige ist von der besten Construktion. In der Mitte des Hügels aber entdeckte man zwey andere große Gebäude, die auf das Nachlässigste gemauert sind. Das Eine hat die Form eines Thurms und endet in einem Kegel, der oben abgebrochen ist; es mißt etwa 40 Fuß. Das Andere ist ein Viereck von beynahe gleicher Höhe. Man fand bey denselben, so wie auch beym Eingange einige geflügelte Sphinxe oder Löwinnen in dortiger Steinart ausgeführt, welche der Prinz am Gitter seiner Villa von Musignano aufgestellt hat. Derselbe ist der Meynung, daß ein Theil dieser Ueberbleibsel der Stadt Vitulonia angehören, die schon in den frühsten Zeiten der Römer zerstört war, ein Theil aber der Stadt Vulci, die später auf den Ruinen der ersten war erbaut worden.

Von den am römischen Forum angestellten Ausgrabungen ist schon früher Mehreres berichtet worden. Das Merkwürdigste war, daß Ueberbleibsel von Gebäuden vom Felsen, aus dem der Palatin besteht, und ein Brunnen, 45 Palmen tief mit 8 Palm Wasser, den man in einer geringen Tiefe entdeckt hat, unumstößlich darthun, daß die Via sacra nicht durch den Titusbogen gerade nach dem des Constantin führte, wie die bisherige aus alten Pflastersteinen zusammengesezte Straße. (So gingen die Straßen auch überhaupt nicht durch die Bögen, sondern seitwärts.) Weitere Nachforschungen werden zeigen, ob die Via sacra höher am Palatin hinlief, wie aus einem Stück Pflaster wahrscheinlich wird, welches von der Meta Sudans her auf der Hälfte des Wegs sich verliert. Hinter dem Friedenstempel an der Seite von S. Francesca Romana verfolgt man einen gepflasterten Weg, der gegen das Kolisseum führt und von verschiedenen Antiquaren für die Via sacra gehalten wird. Man hat dort mehrere Ueberbleibsel von späterer Construktion aufgedeckt. Einige Mauern derselben waren auf einem frühern, aus Vierecken von Marmor und grünem Glase zusammengesezten Fußboden errichtet. Eine Vertiefung, mit Marmor eingefaßt, an der Seite desselben, war vielleicht ein Bad. Ausserdem fand man einige Palmen davon einen runden Brunnen, der klares aber sehr schlechtes Wasser enthält. Der erwähnte zierliche Fußboden liegt bedeutend tiefer, als die Straße; wie groß mögen die Veränderungen gewesen seyn, welche dieser Boden schon in den Zeiten der Kaiser erfahren hat.

Die auf der Straße von St. Gregorio angestellten Ausgrabungen hatten zum Zweck, den Gang der Aqua di Mercurio zu finden. In einer Tiefe von 13 Palmen verhinderte aber das Wasser weitere Nachforschung. Dieselbe Höhe von Wasser findet man in der Gegend des Kolisseums, so daß es überhaupt unmöglich wird, über die Kloaken, welche ehemals von dort das Wasser ableiteten, weiter nachzusuchen.

Bey dem alten Falerii 5 Miglien von Civita Castellana hat man ein in den Tuff gehauenes Amphitheater und mehrere Bruchstücke von Bildhauerarbeiten ausgegraben.

A.

Maler und Dichter.

Von Karl Buchner.

Ideal.

Ich kann mir nicht vorstellen, daß das Ideal reell undenkbar sey, ja reell undenkbar seyn müsse, um den Begriff: Ideal, nicht alsbald einzubüßen. Die potenzirte Vorstellung meiner Erfahrungen ist mein Ideal. Ist die Erfahrung so großartig, daß ich mir keine Potenzirung denken kann, so ist es die Erfahrung selbst. So kann man von Idealen der Schönheit, des Edelsinns, der Tugend, der Vortrefflichkeit reden. Für den Religiösen werden die Stifter seiner Religion von lezterer Charakter- und Gemüthszuständen die Ideale abgeben. Etwas Anderes ist es bey Idealen der Schönheit, wo gar nichts Positives Anleitung gibt und wir Gefühl, Geschmack, Leidenschaft u. dgl. mit den verschiedensten Erfahrungen und Bildungsweisen in ausgleichenden Zusammenhang bringen müßten. Dennoch winkt uns hier als Erstes, sowohl chronologisch als qualitativ, das Werk des Griechen.

N°. 77.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 24. September 1829.

Ueber die Heunendenkmäler des Odenwaldes.

Es ist vielleicht keine Gegend Deutschlands reicher an Denkmälern aus alter Zeit, aber auch zugleich keine, welcher man, sey es wegen ihrer Lage oder durch Zufall, weniger Aufmerksamkeit geschenkt hat, als den zum Theil düstern und unwirthlichen Thälern und Hügeln des Odenwaldes. Ohne der Denkwürdigkeiten aus vorchristlicher, römischer Zeit, über welche uns der Oberappellationsgerichtsrath Koppe in Darmstadt bereits näheren Aufschluß gegeben hat, zu erwähnen, wendet sich der Verf. dieser Bemerkungen vorzugsweise zu den bisher, so viel ihm wenigstens bekannt ist, noch nicht näher beschriebenen *) sogenannten Heunensäulen und den damit zusammenhängenden Heunensteinen, Töpfen, Altären u. s. w.

Was in einigen Gegenden Hünengräber genannt wird, heißt in andern „Riesengräber." Ob aber das Wort Hüne einen Riesen bezeichne, oder ob Hunen die Heunen (Hunnen) der großen deutschen Volkssage seyn sollen, lassen wir hier, wo wir nur Thatsachen berichten wollen, dahingestellt.

I.

Die Heunschüssel.

Ohne über die Entstehung und Bedeutung des Namens „Odenwald" zu träumen, welchen man bis zur neuesten Zeit und doch gegen die Gesetze der Sprache gewohnt war, dem Odin zuzuschreiben, der doch nur im Norden Odin, in Deutschland Wodan, Wuodan hieß, und indem wir die volksthümlichen Etymologien „o (über) den Wald," als Karl der Große seine Emma suchte (worüber im Odenwalde selbst eine gar lustige Sage existirt), oder gar von „öde," ganz unbeachtet lassen, gehen wir sogleich über Berg und Thal nach Ohrbach, (Orbach) eine Stunde vom Erbachischen Jagdschlosse Eulbach, und besuchen von hier aus, eine halbe Stunde nordwestlich, die auf einem Berge im Dickicht gelegene, sogenannte Heunschüssel.

Es ist dies eine trichterförmige, mit Steinen ausgelegte Vertiefung, oben von ungefähr sieben Fuß Durchmesser und eben so vieler Tiefe, umgeben von einem Kreiswalle und ebenfalls noch erkennbarem Graben. Ersterer erhebt sich durchweg 2 — 3 Fuß über die Erdoberfläche und hat im Umfange gegen 100 Schritt; am östlichen Ende befindet sich ein Eingang. Uebrigens ist alles mit Gestrüpp und Heidekraut, vornehmlich auch der Trichter, bedeckt und verwachsen. Daß das Ganze eine Verschanzung gewesen, und zum Schutze gegen augenblicklichen Ueberfall gedient, ähnlich denen auf Rügen, ist augenscheinlich. Welcher Zeit aber und welchem Volke es seine Entstehung verdanke, ist schwieriger zu entscheiden. Aus römischer Zeit und von Römern angelegt kann es nicht seyn (obwohl im Umkreise von zwey Stunden sich Ueberbleibsel römischer Kastelle und Befestigungen in Menge befinden), da diese bekanntlich im Vierecke sich verschanzten. Daß Deutsche das Werk anlegten, ist auch kaum glaublich, da diese die viereckige Umwallung mit den Römern gemein, auch überhaupt große Lager gehabt haben sollen. Von allen historischen Stützpunkten verlassen, muß genügen, die Sage des Volkes mitzutheilen, welche das Kastell, oder wie es dort genannt wird, die Schüssel, den Hunnen auf ihrem Durchzuge durch dies Land zuschreibt. Und gingen nicht die Hunnen in dieser Gegend über den Main? Die Struktur des Werkes entspricht dieser Ansicht, da die Hunnen, wie die meisten asiatischen Nomadenvölker kreisförmige Verwallungen (Ringe) hatten, oder auch wohl familienweis sich lagerten. So könnte man es zum Zeltplatze eines Anführers, einer Familie oder auch wohl eines lange stehenden Vorpostens machen. Das Volk will durchaus, daß aus der trichterförmigen Vertiefung, als der gemeinsamen Schüssel, gegessen worden sey; wahrscheinlicher aber wäre es wohl nur die gewöhnliche Vertiefung innerhalb der Zelte

*) Angeführt werden sie u. a. in der Chronik Hessens von Winckelmann S. 32, und von Melissantes in Orograph. bey Malchenberg; daraus in Grimm's deutschen Sagen, Th. I. S. 26 — 27.

asiatischer Nomaden, in der vielleicht Lebensmittel aufbewahrt wurden. Daß das Ganze noch so wohl erhalten ist, kommt von der Oertlichkeit, da wohl selten seit jener Urzeit ein feindlicher Fuß diese Gegend betreten, welche denn auch treulich die Ueberreste seit länger denn einem Jahrtausend den Nachkommen bewahrt hat.

II.

Die Heunsäulen.

(Hierzu die lithographirte Tafel: Schriftzüge von den Säulen im Odenwalde.)

Wir wenden uns von hier nach Bullau, nehmen den Schulmeister Rippberger zum Führer, und besuchen zuerst die eine halbe Stunde von hier auf dem Heunberge, mitten im Dickicht, auf der Seite nach dem Maine zu, gelegenen Heunensteine oder Säulen.

Es sind ihrer sieben, nicht weit von einander liegend; zwey andere sollen noch weiter hin im Gebüsche versteckt seyn, die ich aber nicht finden konnte. Sie sind hier gebrochen, aus rothem Sandstein, ordentlich behauen und mit Handhaben zum Wegschaffen versehen. Die größte der Säulen hat 27 Fuß Länge, und mißt am Fuße 3½, am obern Ende zwey Fuß im Durchmesser. Die sechs anderen sind 25, 24 und 20 Fuß lang. Vier davon sind mit Charakteren bezeichnet, welche indeß weder mit nordischen oder deutschen, noch sonst bekannten Runen auch nur die geringste Aehnlichkeit haben; die größte hat eine ziemlich regelmäßige Reihe derselben; bey den andern ist weniger Ordnung sichtbar. (Siehe die Abbildungen.) Zu welcher Zeit diese Steine gehauen seyen, habe ich auf keine Weise ermitteln können, da weder die Chroniken des nahe gelegenen Klosters Engelsberg, noch die der Stadt Miltenberg, welche freylich durch die Verwüstung dieser Gegend im Bauern- und dreyßigjährigen Kriege theils verbrannt, theils abhanden gekommen sind, etwas berichten. Das Volk läßt sie, wie natürlich, die Heunen brechen, welche sie zu einem Brückenbau über den Main anwenden wollten. Es ist aber dies wohl weiter nichts, als die Andeutung von dem stattgefundenen Uebergange der Hunnen. Daß diese aber keine steinerne Brücke zu bauen werden beabsichtigt haben, noch dazu im Stande gewesen wären, sieht Jeder leicht ein; eben so wenig möchte es überhaupt glaublich erscheinen, daß man hier je eine Brücke über den Main habe bauen wollen, da durch diese Gegenden nie eine große Straße führte, sondern die Verbindung mit dem Rheine von jeher über Frankfurt und die alte Bergstraße unterhalten wurde. Dann kommt dazu, daß die Form der Säulen eher auf einen Bau über der Erde, als im Wasser schließen läßt. In der Gegend, auf mehrere Stunden umher, ist indeß nirgends ein Gebäude zu finden, das diesen ähnliche oder auch überhaupt nur Säulen von rothem Sandsteine hätte *). Folglich müssen wir die Bestimmung dieser Steine weiter hinaus suchen, und da geben die Dome zu Speyer und Worms einigen Anhalt. Diese wurden im 10ten und 11ten Jahrhundert angefangen zu bauen; beyde, besonders der Leztere, tragen viele Spuren von dem, was man nach Hammer baphametisch nennt. Wenn ich nun gleich nicht mit jenem Gelehrten der Meynung seyn kann, daß Gebäude, besonders aber Kirchen, an welchen dergleichen „baphametischer" Zierath vorkommt, gerade Templern ihre Gründung verdankten, oder doch in genauer Beziehung zu jenem Orden ständen, welches beydes bey den hier genannten Gebäuden nicht nachgewiesen werden kann, so bin ich auf der andern Seite doch sehr geneigt, Hammer in dem beyzustimmen, was er über den großen Einfluß des Ordens sagt, welcher allerdings, bey der Macht und der schnellen Ausbreitung desselben, mehr als wahrscheinlich ist. Daß der Orden eine Geheimlehre besessen, welche er vorgeblich von Asien nach Europa herüber gebracht, sucht Herr von Hammer deutlich zu beweisen; daß diese Geheimlehre auch unter Nichttemplern ihre Mitglieder gehabt, ließe sich allenfalls erklären; und daß vorzugsweise die Architekten es waren, welche bey ihrer damaligen besonderen Wichtigkeit, in Bezug auf die vielen Kirchenbaue, in Verhältnissen mit den Templern standen und eine genaue Kenntniß ihrer Lehre besaßen, ist sehr glaublich. Auf die Weise mögen selbst einzelne Symbole auf die Zunft der Architekten und Maurer übergegangen seyn, deren sie sich hie und da bey Bauten, wo von templerischem Einflusse nicht die Rede seyn kann, bedienten. Daß sie dergleichen Symbole wirklich gehabt, geht nicht nur aus der vielfältig ausgesprochenen Ansicht hervor, daß der Orden der Freymaurer auf gewisse Weise durch die Maurer, Architekten u. s. w. mit den Templern zusammenhänge, sondern auch, wie gesagt, durch wirklich vorhandene Bildwerke an Gebäuden, bey deren Erbauung nicht einmal auf die entfernteste Weise Templer mitgewirkt. So an vielen alten Domen und Kirchen Deutschlands, ja auch selbst am Schlosse zu Marienburg, dessen Orden bekanntermaßen eine von den Templern ganz verschiedene Ausbildung erfahren hat **).

---

*) Etwa wie die bekannte granitene Riesensäule des Odenwaldes, die man auf das Schlachtfeld bey Leipzig setzen wollte. vier verwandte Granitsäulen auf dem Schloßhofe zu Heidelberg aufzuweisen hat.

**) Es wäre gewiß nicht ohne Interesse für die Kunst und besonders für die Symbolik aller Zeiten, wenn eine Erklärung dieser architektonischen Symbole versucht, so wie ihr Zusammenhang mit symbolischen Zeichen anderer Völker genauer erforscht und nachgewiesen würde.

Was nun die auf den Säulen befindlichen Zeichen betrifft, so sind sie noch ziemlich gut zu erkennen, und haben, ihrem vermeintlichen Alter nach, sich sehr gut erhalten; mit Moos sind sie wenig oder gar nicht verwachsen, welches vermuthen läßt, daß, da sie im Gebüsche liegen, wo sie leicht mit irgend einer Moosart überzogen werden konnten, man vor nicht gar langer Zeit sie einmal von dem umgebenden Unrathe gesäubert habe. Der Grundtypus der Charaktere ist die Kreuzesform; jeder einzelne noch so bunte Charakter bildet fast nur eine Verschränkung dieses Zeichens. Absichtliche Betrugslust scheint nicht in ihnen sich zu verrathen, vielmehr tragen sie wohl den Charakter des Organischen an sich. Auffallendsind die hin und wieder vorkommenden lateinischen Uncialbuchstaben, und noch bemerkenswerther die in neueren arabischen Zifferzeichen vorkommende Zahl „5587." Welchen Zweck aber die Charaktere, welche nur auf der größten Säule eine ordentliche Aufschrift zu bilden scheinen, da eine fortlaufende Reihe derselben darauf vorhanden ist, gehabt haben mögen, und was sie bedeuten, bin ich völlig außer Stande zu entscheiden; das aber scheint gewiß, daß sie mehr als bloße Zeichnungen einzelner Baustücke seyn sollen, wie man noch jezt von Zimmerleuten und Maurern gebraucht findet. Doch will mich wiederum bedünken, zum Vortheil des lezteren, als habe ich auf einigen Stücken gebrochener Steine dieses Ortes sowohl, als der in der Nähe zu Umhegungen gebrauchten, ähnliche, wenn gleich mehr verwitterte, Charaktere angetroffen.

Nachricht über die Heunsäulen.

Unterzeichneter, welcher Herrn Dr. Kombst während seines Hierseyns in München 1827 Spuren jener Odenwäldischen Säulen nachwies und ihn bat, dieselben auf seiner Reise zum Neckar und Rhein aufzusuchen und abzuzeichnen, welchem Wunsch derselbe durch obige Mittheilung nachkam, fügt hier die Hinweisung auf den jüngst von Legis endlich deutlicher, früher von Grossing *), Millauer **), Jungmann ***), noch früher von Stransky****) zu unbestimmt beschriebenen sogenannten „Markomannischen" Thurm zu Klingenberg (Zwikow) in Böhmen hinzu, weil die auf den Quadersteinen desselben reichlich vorkommenden Zeichen die meiste Aehnlichkeit mit unserer Säulenschrift zeigen, nicht nur in dem, was bey ihnen von der Natur des Stoffes (Steines) abhängig und bedingt ist.

„Markomannisch" heißt jener Thurm wohl nur post festum, wie der Herthasee auf Rügen. Bemerkenswerther ist, daß die Volkssage und die Chronik des Hayek die Veste Klingenberg einen berühmten Sitz der Templer nennen. Hr. Kombst könnte das für die eine seiner Vermuthungen benutzen. Schon Jungmann, begründeter aber Legis behauptet, die Zeichen jenes Thurmes, im Einzelnen oft, und oft hinter einander wiederkehrend, seyen nichts denn Steinmetzzeichen. Dafür spräche, daß einige, wie Legis fand, nach innen in den Thurm gekehrt vorkommen, obschon auch dies seltsam erscheint; denn die Steinmetzzeichen sind doch jedenfalls für das Auge und damit sie gesehen werden, eingehauen worden; oder etwa aus bloß typischem, symbolisch-architektonischem Instinkt? Zwar deckte man vor einigen Jahren in der einen Bastey zu Breslau, die wegen des nach 1815 ewigen Friedens zu Spaziergängen mit allen übrigen Wällen und Schanzen geschleift wurde, unterirdisch die schönsten Bogengewölbe und Verzierungen auf, die der alte Baumeister in schöner Bescheidenheit und unhaltbarem Kunsttriebe unter den Scheffel gestellt hatte. Aber auffallend bleibt an unserm Thurme jedenfalls, daß jene eingehauenen Zeichen nur 16 Steinschichten hoch um den Thurm gehen, höher nicht. Warum erhielten die oberen Steinreihen kein „Steinmetz"-Zeichen? Möchten daher die unteren lesbaren nicht andre Zeichen seyn und bestimmtere Deutung haben? Wie, wenn die „Steinmetzzeichen" nicht ganz willkührlich, sondern vielleicht Buchstaben eines Alphabetes wären? Warum zeigen andre Denkmale des 10ten — 11ten Jahrhunderts, in welcher Zeit Legis höchstens den Thurm zu Klingenberg sezt, dessen Veste erst 1248 und in Pulkava's Chronik von Böheim und Franz's Chronik von Prag genannt wird, nicht auch ähnliche, so große und überhaupt „Steinmetzzeichen," wie in spätern Zeiten wirklich, seit sich die Steinmetzen immer mehr zu Hütten zünfteten *)?

---

*) Legis, die Steinzeichen auf dem sog. Markom. Thurm zu Klingenburg in Böhmen, als Anhang zu „Fundgruben des alten Nordens," Band I. (Leipzig 1829) und besonders gedruckt.

**) Millin Annales encyclopédiques 1818, 2, 275 — 284, und die Antiquariske Annales 3, 392 etc. Wiener Zeitsch. f. Kunst, Literat. Th. u. M. 1817, No. 90 bis 100.

***) Hesperus 1829, April; Beylage No. 17. S. 96.

****) De republica Bojema cp. 2. in Goldast de regni Boemiae juribus ac privilegiis. Th. 2, S. 434.

*) Und, wenn etwa der Thurm für römisch gehalten würde, warum hat der Eichelstein bey Mainz, der des Drusus Denkstein („irmensûl" würde das 12te Jahrhundert noch gesagt haben) seyn soll, nicht auch solche Steinmetzzeichen? Er ist übrigens auch nicht graniten. Abgebildet ist derselbe in Eckard's De origine germanorum. (Göttingen 1750. 4.) Th. I. §. 105. S. 230; früher in Serrarii rer. Mogunt: lib. I. c. 15. bey Patinus und Blumberg: libell. de Eicholsteino Drusi monumento.

Daß der Thurm viel älter ist, als die übrigen Theile der Klingenburg, welche etwa König Wenzel oder sein Vater Ottokar der Erste könnte erbaut haben, dafür spricht die wohl zu beachtende Steinart; es ist Granit, etwa wie die Riesensäulen und ihre Werkstätte im Odenwalde und die vier Säulen im Hofe des Heidelberger Schlosses. Es ist zu bedauern, daß Legis es „nicht für nöthig hielt," die Grundsteine des Thurmes zu untersuchen; wenn auch diese jene „Steinmetz"-Zeichen an sich trügen, könnte man eher an den Handwerkstrieb und Künstlerlust denken. Möchte Herr von Hammer seine Zeichnung des Markomannischen Thurmes zur Vergleichung recht bald bekannt machen.

Zu gedenken ist hier übrigens schließlich der zu Enns in Oestreich ausgegrabenen alten Ziegelsteine mit erhaben ausgedrückten Schriftzügen, die auch noch nicht enträthselt, auf dem fürstl. Auersberg'schen Schlosse Ennseck zu Enns aufbewahrt werden, im Anzeigeblatt des 12ten Bandes der Wiener Jahrbücher der Literatur (S. 16) abgebildet und in Kurz's Beyträgen zur Geschichte des Landes Oestreich ob der Enns Th. 3. S. XV. besprochen sind. Diese, meint W. Grimm (über deutsche Runen S. 291), enthalten ohne Zweifel Buchstabenschrift. An demselben Orte hat derselbe Vf. auch die in Rubenthal 1803 und in Hessen (zu Willingshausen) 1817 gefundenen auf s. Tafel IX. und X. abgebildeten, verwandte Zeichen ergebenden Steine näher besprochen. Die der auf Taf. IX. (aus Bayer's opusc. S. 509) wieder abgebildeten Urne gehörige, ähnliche Zeichenschrift zeigen auch ein Paar schöne Urnen mit Deckeln in dem Königlichen Antiquarium zu München, von denen nächstens die Rede seyn und Abbildung gegeben werden soll.

München, im Mai.

H. F. Maßmann, Dr.

(Der Beschluß folgt.)

Maler und Dichter.

Von Karl Buchner.

Baukunst.

„Eine sehr edle Kunst," sagt Wackenroder von der Baukunst und da er namentlich vom Bau der Peterskirche in Rom spricht, „die, alle menschliche Gestalt und Sprache verachtend, denen die sämmtlichen übrigen Künste dienstbar sind, allein darauf stolz ist, ein mächtig großes, sinnliches Bild der schönen Regelmäßigkeit, der Festigkeit und Zweckmäßigkeit, dieser Angeltugenden und allgemeinen Ur- und Musterbilder in der menschlichen Seele, vor unser Auge zu stellen. Ihre Werke sind (gleich der harmonischen Wissenschaft der Weisheit in der Seele des Weisen) ein fest in sich verbundener schöner Zusammenhang von tragenden und getragenen Massen, von kühn hinanstrebenden Säulen und Wänden, und von schützenden, ruhig schwebenden und herabsehenden Decken und Gewölben. Frey unter Gottes Himmel stehen ihre Werke, und wurzeln unmittelbar in dem Erdenrund, dem Schauplatze aller Dinge; sie lassen sich nicht, wie die Werke der andern Künste, mit Händen regieren, das Geschlecht, das sie hervorbrachte, geht in sie hinein, fühlt sich von ihnen umschlossen, und sie sind die edeln Gefäße, die alle andere Kunst und Wissenschaft, ja die edelste Thätigkeit der Welt, in ihren Räumen bewahren." Gewiß eine schöne Metaphysik der Baukunst, und ich will nur noch einmal ihren Verfasser nennen, Wackenroder.

*

Versammlung.

Alle Jahre kommen die deutschen Naturforscher zusammen. Maler, ihr seyd auch Naturforscher; Dichter, ihr dürft euch gleichfalls dazu stellen; wenn Jene nicht Bücher, Diese nichts Gelehrtes schreiben und deshalb unzulässig sind, so wär's doch schön, sie auch einmal beysammen zu sehen. Für die Maler und Künstler denke ich dabey an München; für die Dichter — sonst hätte ich an Weimar gedacht — ich thue es noch jezt, denn Goethe lebt, und auch die Gräber der Dahingegangenen haben Beziehung zum Leben.

*

Vervielfältigung.

Man weiß von jenem holländischen Blumenliebhaber, der, im Besitz einer seltenen Blumenzwiebel, in dem Garten eines andern Blumenliebhabers dieselbe Blumenzwiebel vorfindend, sie für hohen Preis erkaufte und dann zertrat. Seine sollte auch die einzige seyn. Anders unsere vervielfältigenden Künste, die Kupferstecherkunst, Radirkunst, Lithographie, Zinkographie. Sie sind nicht gar ekel mit dem, was sie vervielfältigen, und häufig ist der wahrscheinliche Gewinn ihr Motiv; aber dafür sind sie auch, wie die Buchdruckerkunst, Garantien gegen andrängende Barbarey, und kleine Ausgleichungen für die Ungunst des Schicksals bey Armen, welche das Ursprüngliche nur selten sehen und einzig hierfür an der Nachahmung sich ergötzen können.

Beylage: ein Steinabdruck.

Kunstblatt 1829.

1. Eine auf der größten Säule befindliche f

2. Einzelne Züge, in der Ordnung in m

Neue Reihe

Wirkliche Größe.

a

b

c

d

3. Einzelne besondere Züge, nebst den Za

Die Schriftzüge sind im Drittel der natürl

II.

Nº. 78.

Kunst-Blatt.

Montag, 28. September 1829.

Ueber die Heunendenkmäler des Odenwaldes.

(Beschluß.)

III.

Der Heunenquell (oder Sivritsbrunnen?)

Alles nur irgend in dieser Gegend Hervorstechende führt auf eine Strecke von drey Stunden im Gevierte die Vorsylbe „Heun." So kommen wir, wenn wir einige hundert Schritte von den Säulen tiefer steigen, zum Heunenbrunnen oder Heunenquell, über welchen die Sage nichts Bestimmtes kund gibt. Er rieselt munter unter dem Schatten einer herrlichen Buche, und erquickt gleich sehr durch die Kühle als die Klarheit seines Wassers. Diesen Brunnen möchte ich dem Nibelungenliede vindiciren, indem es meiner Meynung nach derjenige ist (wenigstens viel eher, als nach Mone's Ansicht der Wolfsbrunnen bey Heidelberg), an welchem der Dichter den Sivrit von Hagen erschlagen werden läßt. Die größere Nähe des Odenwaldes bey Worms, welches auf dem linken Rheinufer liegt, seine von jeher dichteren und wildreicheren Waldungen, der Umstand, daß eine Furt passirt wird *), welche noch jezt, nicht weit oberhalb des gewöhnlichen Ueberfahrplatzes bey Worms zu finden ist, und öfter kaum 5 — 6 Fuß Tiefe hat; dazu, daß der Ausdruck Waskeu, Wasichen (in Wasichenwald, Wasichenstein) in der Zeit des Nibelungengedichts noch ein allgemeiner ist, wie denn v. 775 der Wald nur „grüner walt" heißt, bestimmen mich zu der Behauptung, daß jener Ausdruck nicht auf den späterhin vorzugsweise sogenannten Wasgau (Vosagus, Vogesus), sondern auf den Odenwald zu beziehen sey. Das Nibelungenlied selbst endlich, wenigstens die Wiener Glosse, spricht von einem „Otenwald" und „Otenheim;" auch die Erzählung vom Siegfried im Volksbuche hat einen, wenn gleich korrumpirten „Odenwald" (Ockerwald), und beweisen dadurch das Leben der Sage in früherer Zeit an dem Orte der That, wo sie jezt freylich, so viel ich mich auch darnach umgethan, gänzlich verklungen ist, wie denn auch zu befürchten, daß sie bey dem zunehmenden Verschwinden der Volksbücher bald in ganz Deutschland beym Volke erloschen seyn wird. Der Ort selbst, wo die Quelle sich befindet, ist so einladend und so recht geeignet, um von den Beschwerden einer mühevollen Jagd auszuruhen, daß es, obige Gründe dazu genommen, dem Beschauer fast wie mit dem Herthasee auf Rügen geht, obwohl die Unhaltbarkeit dieser Sage aus sprachlichen Gründen, so wie überhaupt ihre größere Verbreitung erst in neuern Zeiten leicht zu erweisen ist, daß man also annehmen muß, hier sey die Mordthat verübt werden, hier Sivrit von Verräthers Hand gefallen. Nimmt man nun noch dazu, daß ungefähr 200 Schritte von der Quelle abwärts, am Fuße des Berges, sich auch eine Heunwiese befindet, so sollte man gar nicht mehr daran zweifeln, den rechten Ort gefunden zu haben. Im Nibelungenliede ist zwar gesagt, daß das Kleefeld *), auf welchem Sivrit verblutete, nahe beym Borne gewesen sey, 917. 5. indem der Held den Hagen noch auf dem Klee hin verfolgte; indeß glaube ich, ist die Entfernung der Wiese vom Quell selbst nicht zu groß, als daß sie der Dichter nicht zur poetischen Ausschmückung und Hebung des großartigen Charakters und der riesigen Körperstärke selbst, mit welcher Sivrit den Hagen noch 200 Schritte weit verfolgte, nachdem er den tödtlichen Stoß schon erhalten, hier hätte gebrauchen sollen **).

In wiefern aber obige Behauptung auf Gründen beruhe, oder sich meine Einbildungskraft habe hinreißen lassen, mögen die beurtheilen, welche bey gehöriger Kennt-

---

*) Sie zogen zu dem „tiefen grüenen walt" über Rin (870, 1) und fuhren auch nach der That wieder über Rin (943, 1).

*) Die Blumen allenthalben vom Blute waren naz (939. 1).

**) Von demselben Brunnen, da Sivrit wart erschlagen, sult ir die rechten warheit von mir hörn sagen: vor dem Otenwalde ein Dorf lit Otenhein, da ist noch derselbe Brunnen ꝛc. (939. 5).
Ein Otenheim lag im Wormser Gau, und kommt in einer Urkunde von Lorsch v. Jahr 786 vor im Codex diplom. laurisham. N. 12. u. N. 1286. in pago Wormatiensi in Otenheimer marca.

niß des Nibelungenliedes Gelegenheit haben sollten, die von mir bezeichnete Quelle mit eigenen Augen zu sehen.

IV.

Der Heunenaltar.

Geht man vom Dorfe Groß-Heubach am Main (vielleicht hat der Namen einigen Zusammenhang mit der Heunenquelle, da das Dorf eine halbe Stunde davon abliegt,) zur Linken des Engelsbergs eine halbe Stunde den Rücken des Baulandes hinauf, und dann nach der Seite zu, welche bey der Krümmung des Mains, über diesen hinweg einzelne Dörfer und auch Miltenberg sehen läßt, so gelangt man zu einem Meer von Felsstücken, ähnlich dem Felsenmeer des Melibocus, und von dort zu einem freyen Platze, auf welchem hie und da große Felsmassen zerstreut liegen. Unter diesen zeichnen sich besonders zwey über einander liegende, große Stücke aus, die bey einem Umfange von ungefähr 30 Fuß sicher 11 Fuß Höhe messen und den Namen des Heunenaltars führen. Durch die Natur sind sie schwerlich so auf einander gelegt, sondern danken vielmehr Menschenhänden diese, ihre Bestimmung leicht errathen lassende Lage. Sie gehören jedenfalls der vorchristlichen Zeit an und zu den vielfältig in Deutschland vorhandenen sogenannten Heidenaltären. Dem Berge, auf welchem dieser Altar befindlich, gegenüber, in der Nähe von Birstedt, jenseits des Mains, sollen zwey ähnlich auf einander gelegte Steine unter dem Namen der Heunenfässer, weil sie ungefähr die äußere Form eines solchen Gefäßes haben, vorhanden seyn, welche ich indeß, ungeachtet aller Mühe, nicht auffinden konnte. Welchem Cultus diese Berge mit ihren Altären, so wie auch der Melibokus, bey den Deutschen gedient, wird sich schwerlich ganz bestimmt ermitteln lassen, da Ausgrabungen in dieser Gegend noch nie veranstaltet sind, und auch schwerlich ein genügendes Resultat liefern möchten. Es fällt mir indeß hiebey ein, daß man vorgeblich vor länger als 100 Jahren im Odenwald ein Götzenbild gefunden hat, welches, von Metall, in der gräflich Erbachischen Sammlung zu Erbach aufbewahrt wird, und von dem ich außer der Zeichnung in Erbach selbst nur eine Abbildung in den Kupfertafeln zum Conversationslexikon gefunden habe *). Dies Bild scheint seiner Form nach eine Zusammensetzung nordischer und wendischer (?) Götzenbildnerey zu seyn.

Ich schließe diese Mittheilungen mit dem Wunsche, daß Männer, deren Lage und Zeit es gestatten, dem Odenwalde die verdiente Aufmerksamkeit, welche er bisher in Rücksicht auf deutsches Alterthum noch nicht gefunden hat, schenken mögen, damit bald Mehreres und Begründetes zu Tage gefördert werde, was uns mit der Zeit in den Stand setzen könnte, über einzelne Punkte aus der Vorzeit mehr Licht zu verbreiten.

Gustav Kombst.

*) Dasselbe ist bereits in Vulpii Curiositäten abgebildet.

Ueber das Nackte und die Verhüllung.

In der Kunst ist nichts Zufälliges, alles dient bestimmten Forderungen, unterliegt den Gesetzen der Schönheit, wird mit Bewußtseyn angewendet oder vermieden; die Kunstwelt ist eine mit freyer Besonnenheit gewählte, eine auserlesene, schöne Welt.

Nacktheit und Drapirung unterliegen den Schönheitsgesetzen, den Forderungen der besondern Kunstart, der Beschaffenheit des individuellen Gegenstandes, ja dem conventionellen Gebrauche, den Gesinnungen, den Sitten der Zeit, vor welcher das Kunstwerk ausgestellt wird, und wenn der Künstler nach seiner Einsicht, nach der augenblicklichen Eingebung seines artistischen Sinnes zu Werke geht, so darf sich ein denkender Beschauer gar wohl der Gründe für und wider die Art der Bekleidung bewußt werden.

Wenn aber eine solche erwägende und untersuchende Betrachtung nur im Angesicht der Kunstwerke selbst stattfinden kann und soll, so mag doch die Reflexion schon vorhinein mit sich über die Sache zu Rathe gehen, einen Standpunkt nehmen und im Allgemeinen ihre Ansicht aussprechen. Während der Kunstfreund und Künstler nur im concreten Fall zu Aeusserungen erregt werden, die aber meistens auch nur auf ein bestimmtes Kunstwerk passen, wenn sie schon nicht selten für allgemeine Gesetze gelten möchten, lebt die Reflexion in einem beständigen imaginativen Umgang mit der ganzen Kunstwelt, und ist die Beschauliche, wenn sie auch gerade keine Gelegenheit zum wirklichen, lebhaften Anschauen hat.

Wir wollen, weil die Kunst der Drapirung Sache des praktischen Kunstlehrers ist, welcher diese formelle Ausstattung seinen Schülern an Beyspielen und Mustern zu zeigen hat, hier an die Draperie als materielle Hülle des Körpers denken, sie entweder als eine Verhüllung dessen, was die Natur schön, reizend gebaut hat, was sich unserm Blick entzieht, oder umgekehrt als eine Enthüllung körperlicher Mysterien, Entblößung der gewöhnlich sittsam bedeckten Reize betrachten.

In beyder Hinsicht wird auch einiges Psychologische eben über Neigung und Lüsternheit, wie über Verschämtheit und Anstand zur Sprache kommen dürfen.

Wird das Nackte dargestellt, weil der Gegenstand, daß ich so sage, naturgeschichtlich ein solches fordert, so können wir hievon, weil es der eigentlichen Kunst fern liegt, hinwegsehen.

Die verschiedenen Künste halten es auf verschiedene Weise mit ihren Lizenzertheilungen in Beziehung auf die Einführung der unverhüllten Natur. Was in der Einen erlaubt und unverfänglich ist, das kann in einer Andern unzulässig und anstößig seyn.

Nacktheit ist in der Bildhauerey nicht nur erlaubt, sondern im Allgemeinen und als Regel gefordert. Verhüllung ist immer einschränkend, und als Ausnahme zu betrachten. Je schöner und vollkommener der Körper, jemehr in seinem Blüthestand, desto mehr mag er von Hüllen entblößt seyn, desto mehr beschäftigt er den Sinn für Wohlgestalt, ohne jedoch die Sinnlichkeit zu reizen.

Was aber der wahren Bildnerkunst erlaubt ist, das ist der unächten, z. B. der Wachsbildnerey, der übermalenden Bildschnitzerey rc. untersagt.

Indem diese, sonderlich die Erstere, das wirkliche Leben im Fleischton nachahmen, wirkliche Haupthaare anbringen, förmliche Kleider anlegen, geben sie einen sinnlichen Wahrheitsschein, der nicht hoch genug steht, um nur den Schönheitssinn anzuregen, aber gerade täuschend genug ist, um zu reizen.

Diese Künste verlangen von uns geradezu, daß wir uns diesem Betruge hingeben, uns einbilden sollen, das wirkliche, nackte Leben vor uns zu sehen, und mit Geschick weiß besonders die Wachsbildnerey dieses bis zum Erschrecken täuschend darzustellen.

Wer auf die Eindrücke der Pseudoplastik im Gegensatz gegen den der wirklichen Bildhauerey bey sich selbst achtet, der wird finden, daß, während diese durch Idealisirung des Menschenleibes im kalten, festen Marmor oder Erz, durch Vergeistigung des Körperlichen den Gedanken vom Sinnlichen zurückhält und auf ein höheres, normales Leben richtet, die Wachsbildnerey den Sinn geradezu aufs Individualleben hinziehen will.

Ihr starres Leben ist zwar meistens ein schreckender Tod, während der todte weiße Marmor das heiterste Leben darstellt. Aber eine wachsbildliche Nacktheit äfft auch etwa wollüstigen Schlaf nach, und reizt sinnlich, weil sie sonst nichts besseres vermag.

Die Cabinete enthalten gewöhnlich ein solches verfängliches Schaustück, zuweilen als sehr unterrichtend sich legitimiren wollend durch anatomische Zerlegbarkeit.

Wie sehr verschieden wirkt aber in ästhetisch-moralischer Hinsicht ein Besuch des Antikencabinets in Wien und einer des Wachspräparatensaales in der Josephinischen Akademie daselbst? Unbedingt würde ich Frauen und Kindern jenen gestatten, unbedingt diesen verbieten, während ich anzunehmen Grund habe, daß die wirkliche Frequenz es gerade umgekehrt hält. Denken und fragen wir, was die Menge wie im Leben, so auch in der Kunst sucht und schauen will, so lehrt freylich die Erfahrung nicht eben erfreulich, daß diese Menge dem Gemeinnatürlichen, dem Auffallenden, Anstößigen, dem Mißgestalteten, Geschmacklosen viel lieber nachgeht, als dem Ungemeinen, Reingestalteten, Normalen, Idealen, und daß Tausende die Anschauung von wächsernen Karrikaturen bezahlen, während sie an dem freyoffenen Antikensaal vorübergehen.

Fragt man nun aber, ob die edlere Skulptur gar nicht sinnlich anrege? so ist zu bedenken, daß eine durchgreifende Empfindung den ganzen Menschen erfaßt. Im Innern unseres Wesens sind die Regungen nicht so geschieden, wie im Compendium der Psychologie, und im höhern Gefühl klingen wohl auch die tiefern Saiten mit.

Beym Anschauen der mediceischen Venus sollte man sich neben der idealen Göttergestalt nicht auch das Weib und ihre Weltbestimmung im reinsten Ausdrucke denken dürfen? Ich meyne, daß gerade ein solches herrliches Kunstwerk das rechte Vehikel sey, sich einmal der Idee „Weib“ in ungetrübtester Klarheit bewußt zu werden, ja daß eine solche Anschauung in ihrer reinsten Fülle von uns nicht ohne einen wahrhaft religiösen Hinblick auf den Weltgeist genossen werden könne.

Bey gleicher Höhe der Kunstbildung wird also nothwendig der lebenskräftigere, tiefer fühlende Mann ein solches Kunstgebilde schöner finden, als ein physisch oder psychisch Unkräftiger. Aber der sinnliche Eindruck ist ganz und gar aufgenommen in den geistigen, in das frohe Erstaunen über die Schönheit der weiblichen Gestalt.

Nur aus Rücksicht auf den mir beschiedenen Raum enthalte ich mich anzuführen, was Männer, wie Winkelmann, Lessing, Goethe über diesen Punkt gesagt, was namentlich in den Propyläen 2. B. S. 98 rc. und an verschiedenen andern Orten hierüber vorkommt.

Dennoch hat auch schon die Skulptur ihre Verhüllungen; sie wendet das Nackte im Verhältniß mit der Idealität der menschlichen Form an, und wirft Hüllen um, je nachdem der Charakter des Gebildes, die Zusammenstellung mehrerer Gestalten es erheischt.

Die moderne Kunst, welche von einer gewissen Coketterie nicht ganz frey zu sprechen ist, und das wahre Ideale nur schwer erreicht, dürfte vielleicht hie und da mehr umhüllen, wenigstens glaubte ich zu bemerken, daß die Gebilde neuerer Künstler, die meistens noch Etwas von bloßer Natur an sich tragen, durch ihre Nacktheit stärker reizen, als ästhetisch erlaubt ist.

Das Nackte ist zulässig in der Malerey. Da es allen bildenden und darstellenden Künsten vorzüglich auch um Veranschaulichung der schönen menschlichen Gestalt zu thun ist, so herrscht im Allgemeinen desto mehr Schönheit, je weniger Hülle.

Je entfernter nun die Darstellung vom conventionellen Leben ist, desto mehr darf Enthüllung Statt finden. Niemand wird anstehen, zu erlauben, daß die alten Götter

und Göttinnen ohne Hülle gemalt werden. Wer wird die Venus und Danae von Titian ungemalt oder bekleidet wünschen?

Selbst an christlichen Altarblättern sehen wir ohne Anstoß Nacktheit an männlichen, weiblichen und Kindergestalten und dies nicht nur aus dem alttestamentlichen, goldnen Zeitalter und der patriarchalischen Welt, sondern auch Johannes der Täufer, Jesus, die Apostel, die Märtyrer erscheinen mehr oder weniger enthüllt, wo sie es im Leben vielleicht nicht gewesen.

Selbst das reinste, verschämteste weibliche Geschöpf der neutestamentlichen Zeit, die Jungfrau Maria, ist wenigstens in Gallerie- und Cabinetstücken nicht selten enthüllt, um das göttliche Kind zu stillen. Und erscheint sie hier auch weniger als Madonna und mehr als Mutter überhaupt, so hat doch der Maler gewünscht, daß wir auch eine solche Darstellung in die Reihe der Muttergottesbilder setzen mögen. Aber auch hier stehen Gedanke und Zartgefühl über jedem sinnlichen Reiz.

Dennoch ist die Anwendung des Nackten in der Malerey, weil sie den Schein wirklicher Gegenwart gibt, schon viel bedingter, als in der Skulptur.

In Beziehung auf Kupferstiche und die zeichnenden Künste überhaupt gilt wohl dasselbe. Aber auch hier möchte ich unterscheiden zwischen dem, was im größern Styl für Gallerien und Sammlungen gemalt, gezeichnet ꝛc. worden, und jenem, was moderne Kleinmeisterey zur Unterhaltung auf den Markt liefert. Die Kunst im Großen erhebt und reinigt, und selbst das nicht ganz Reine wird mehr mit künstlerischem als mit natürlichem, ich möchte sagen, animalischem Sinn aufgenommen. Was aber für das conventionelle Leben gemacht, ihm enthoben und nachgebildet ist, was der Beschauer recht nahe nehmen, heimlich, ihm nachhängend, es ausbildend genießen kann, das soll höchst einfältig und rein seyn.

Es ist daher sehr zu tadeln, daß die Verzierer unserer Taschenbücher, also derjenigen Schriften, die den zartesten Gemüthern, den verschämtesten Blicken zugedacht sind, bey den modernsten, ganz conventionellen Scenen ihre Tugendheldinnen eher aus- als ankleiden und die Schamhaft-seyn-sollenden oft recht schamlos hinstellen.

Der Totalität wegen sey es vergönnt, von den plastischen und zeichnenden Künsten hinweg auch einen Blick auf die redenden und darstellenden zu schicken.

Die ästhetische Schamhaftigkeit, wenn wir unsern Gegenstand so bezeichnen wollen, nimmt zu in der Poesie, welche Vieles, was gemalt werden kann, doch nicht besingen, beschreiben darf, hauptsächlich wohl deshalb, weil sie, was die bildende Kunst im Ganzen und mit einem Schlage gibt, nur durch eine Folge hinzeigender Worte malen kann.

Andererseits ist aber nicht zu verbergen, daß ihr, der Dichtkunst, Mittel zu Gebote stehen, Dinge und Verhältnisse anzudeuten, ahnden zu lassen, verblümt zu sagen, die auf kein Tableau kommen dürfen. Darum mögen auch kindliche Seelen die heiligen Schriften mit all' ihren Orientalismen lesen, nicht aber jede Bilderbibel neugierig beschauend durchblättern.

Noch schamhafter als obige Künste sollen die lebendigen, leibhaften Darstellungen des Tanzes, der Mimik, des Theaters seyn.

Indessen sind hier doch die Forderungen des Costüms, die Unterschiede der Nationalität zu berücksichtigen; und wenn der Maler die Wilden nackt malt, so kann auch die mimische Kunst solche, versteht sich mittelst sachgemäß kolorirter Stoffe, so erscheinen lassen. Ich enthalte mich, unsern weiblichen Mimen dasjenige zu sagen, was man ihnen, ohne Rigorismus, über den ästhetischen Unterschied zwischen Darstellung des Schönen und Darlegung der Reize wohlmeynend sagen könnte.

Am Dezentesten ist, freylich auch oft nur auf seiner Oberfläche, das Leben selbst; und hier mißt die Schamhaftigkeit wirklich nach Linien; Zucht und Sitte bewachen die auf's schärfste gezogene Grenze.

Dennoch hat auch das verhüllende Leben seine Entgegensetzungen, im Raume nach den Gebräuchen der Nationen, nach climatischen Verhältnissen; in der Zeit nach dem Wechsel der wandelbaren Gewohnheit, Mode genannt; in einzelnen Zuständen, wo sich denn z. B. Ball und Gottesdienst als Extreme polarisiren. Bey Ersterem wird nämlich selbst der gemeine, unkünstlerische Mensch zuweilen zu einem Figuranten, und schon der gewöhnliche Ball gibt Lizenzen, die außer seinem Kreise, in Straße und Haus anstößig wären. Beym Gottesdienst dagegen muß auch der künstlerische Proteus in seinem anständigen Selbst, als Glied der Gemeinde, auftreten, und die blendendste Schönheit, während sie vor dem Unendlichen hüllenlos dasteht, kleidet sich in das sittsamste Gewand.

Nachdem wir uns nun in den verschiedenen Sphären der Kunst und des Lebens, unsere Frage im Auge haltend, umgesehen, wagen wir die allgemeine Regel auszusprechen: Je entfernter beym Erscheinen der Nacktheit die Möglichkeit sinnlicher Nebengedanken, desto erlaubter ist ihre Darstellung; je näherliegend solche sind, und je störender sie wirken könnten, desto nothwendiger ist die Verhüllung. Nacktheit soll nie als Reizmittel angewendet werden, und da sie die Sinnlichkeit reizt, wo nicht Idealität der Körperform und der ganzen Conception des Kunstwerks den Sinn reinigend in eine höhere Region des Anschauens trägt, so mag sich jeder Künstler, die Hand auf's Herz, fragen, ob er Reines im Sinne habe, Schönes leisten zu können sich zutraue, und hienach bemessen, ob und wie weit er seine Gestalten enthüllt darstellen darf.

F. L. B.

N°. 79.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 1. October 1829.

Künstlerbiographien.

Lebensbeschreibungen sind in jedem Feld der Geschichte von großem Werthe. Sie heben mit ausschließender Sorgfalt den Charakter der merkwürdigen Individuen zur klaren Anschauung und zur gebührenden Anerkennung hervor. Aus ihnen erhellt der innere Zusammenhang der oft so widersprechend erscheinenden einzelnen Werke und Bestrebungen. Sie stellen in seiner eigenthümlichen Gestalt einen geschichtlichen Höhepunkt dar, von welchem auf seine Umgebungen in Mit- und Nachwelt der ohne tieferes Forschen oft unerklärliche Einfluß ausgegangen ist. Es versteht sich, daß die Kunstgeschichte in gleicher Beziehung zur biographischen Literatur steht. Einen wichtigen Künstler in den Schicksalen seines Lebens erkennen, heißt oft so viel, als die Hälfte und mehr von seiner künstlerischen Bildung wahrnehmen. Der Blick in sein Inneres, in seine Handlungsweise, seinen Charakter, seine Gewohnheiten und Neigungen, seinen Umgang u. s. w. erklärt mehr oder weniger deutlich und umfassend seinen künstlerischen Entwicklungsgang, die Richtung seiner Kunst auf's Höhere oder Gemeine, den Ernst und die Vollendung, oder die Flüchtigkeit, das Leichtfertige und Oberflächliche seiner Leistungen. Hier muß auch seine Stellung gegenüber von andern Künstlern und der Kunst im Allgemeinen und zu jener Zeit insbesondere, da er lebte und wirkte, seine Abhängigkeit von Vorgängern und Mitlebenden, das von aussen Angenommene und das von innen eigenthümlich Herausgebildete, seine Originalität, seine Wirkung auf die Kunst seines und des nachfolgenden Zeitalters, sein Einfluß durch Leben oder Kunst auf die Gebiete, die ausser dem nächsten Kreise des Kunstlebens liegen, auf Religion, Sittlichkeit, Kirche, Staat, Patriotismus, Geselligkeit u. s. w. sich deutlicher zu erkennen geben. Aber abgesehen von diesen und vielen andern Berührungspunkten des einzelnen Künstlers mit der übrigen Kunst, mit Welt und Leben, abgesehen von der tieferen Auffassung seiner eigenthümlichen Erscheinung als Mensch und als Künstler, hat die Darstellung des Lebens und die Zusammenstellung der Werke großer Meister auch noch einen bedeutenden antiquarischen Nutzen und kommt den wesentlichen Bedürfnissen der Kunstsammler, wie des Forschers der höheren Kunstgeschichte entgegen.

Freylich findet je nach der Eigenthümlichkeit der Schriftsteller und ihrer nächsten Zwecke eine große Verschiedenheit solcher biographischen Werke im Geist, im Inhalt und in der Form statt. Die Einen sind vorzüglich oder blos Materialien-Sammler und ihre Schriften kritisch-historische Verzeichnisse, welchen das Biographische, Psychologie und Geschichte, oft sogar Kunsturtheil und ästhetische Analyse ihres Gegenstandes Nebensache ist oder gänzlich fehlt. Die Andern fassen mehr die historische und ästhetische Seite auf, sie geben mehr nur die Resultate ihrer Anschauung und Untersuchung der einzelnen Werke oder beschäftigen sich vorzugsweise nur mit wenigen, und zwar den ausgezeichnetsten und berühmtesten Arbeiten eines Künstlers, an welchen sie den Geist, die Bildungsstufe, die technische Methode desselben nachzuweisen suchen. Jene liefern den Stoff, diese geben ihn verarbeitet. Jenen ist es daher auch nur um die vollständige, genaue Auffindung und Mittheilung des Stoffes zu thun, weshalb sie sich um die Form ihrer eigenen Darstellung und Sprache wenig Sorge machen; daher auch solche Werke ihrer Natur nach nüchtern abgefaßt, ja nicht selten mehr als trocken, in langweilendem und unschmackhaftem Tone geschrieben sind. Diesen muß hingegen daran gelegen seyn, durch eine würdige Form ihren Ueberzeugungen von dem Charakter des Künstlers und seiner Kunst auch bey Anderen Eingang zu verschaffen, ein geschichtliches und wissenschaftliches Porträt zu entwerfen, das durch Kraft und Wärme des Colorits, durch klare und kräftige Zeichnung, durch edle Harmonie in allen Theilen seines Gegenstandes würdig wäre. Selten wohl ist es der Fall, daß in Einem Autor beyde Zwecke, jener der Materialiensammlung und dieser des übersichtlichen Resultats, edler Kunstansicht und Geschichtsdarstellung sich vereinigen; gewöhnlich begnügt sich der Eine mit dem ersteren, die Folgerung der Ergebnisse und die höhere Auffassung dem Nachfolger überlassend. Der Andere heißt die Vorarbeit

willkommen und stützt sich dankbar auf dasjenige, was der Sammler im Schweiße seines Angesichtes, im Staube der Bibliotheken und Kunstkammern zusammengerafft hat. Seltener ist ein glückliches Gelingen für den zu erwarten, der beyde Zwecke zu umfassen strebt. Entweder wird er auf die eine oder auf die andere Seite vorherrschend sich neigen und so die völlige Durchdringung von Material und Geist, von Form und Leben, die gleichmäßige Durchbildung beyder Elemente, verfehlen. Dem Ideal eines solchen biographischen Werkes im Kunstgebiete, welches beyde Richtungen, die antiquarische und die ästhetische, gleichmäßig umfaßt, ist wohl Hegners Buch über den jüngeren Holbein (s. die Recension davon im Kunst-Blatt von diesem Jahre Nr. 41 und 42.) am nächsten gekommen. Hier ist Sammlerfleiß mit kritischem Scharfsinn, genaue Erzählung mit ästhetischem Urtheil, Vollständigkeit des Materials mit der dem Dichter eigenen Schönheit und Lebendigkeit der Darstellung gepaart. Uebrigens ist mit Dank und Liebe das Streben eines Jeden zu erkennen, welcher mehr auf dem einen oder mehr auf dem andern Wege seine Mitwelt über merkwürdige Erscheinungen der Kunstgeschichte zu unterrichten sucht. So werden die geistreichen Darstellungen der Frau Johanna Schopenhauer in ihrem Johann van Eyck und seine Nachfolger stets ihren Werth behalten, namentlich um in den weiteren Kreisen des gebildeten Publikums Liebe zur Kunstgeschichte und Interesse für die mittelalterliche Malerey in Deutschland, der Schweiz und den Niederlanden zu wecken.

Wir erlauben uns, im Folgenden unsere Leser über den biographischen Standpunkt und Inhalt einiger anderen Werke zu benachrichtigen, welche sie als schätzbare Beyträge zur Literatur der Kunstgeschichte anzusehen haben, zumal schon um ihres Gegenstandes, der großen deutschen Meister im fünfzehnten und sechszehnten Jahrhundert willen, vornehmlich Cranachs und Dürers.

1) Lucas Cranachs Leben und Werke von Joseph Heller. Bamberg, bey Carl Friedrich Kunz. 1821.

Auch unter dem Titel:

Versuch über das Leben und die Werke Lucas Cranach's von Joseph Heller. Mit einer Vorrede vom Bibliothekar Jäck. Bamberg 1821, im Verlage der C. F. Kunz'schen Buchhandlung.

Der Verfasser, Kunstfreund und Kunstsammler in Bamberg, hat lange Zeit und viele Mühe auf die Kenntniß des Lebens und der Werke Cranach's verwendet. Seine Absicht ging zunächst auf das Material. Er hat eine vollständige Sammlung der Cranach'schen Bilder, Kupferstiche und Holzschnitte bezweckt. Dabey sind alle auffindbare Data über das Leben, die Schicksale und den Charakter des Wittenbergischen Malers dargeboten. Zwar hat der Verfasser nicht aus den Augen gelassen, die kunstgeschichtliche Bedeutung Cranach's und seiner Werke, sein Verhältniß zu andern Malern vor und neben ihm, seine Berührung mit der Reformation und ihren Helden u. a. m. hervorzustellen. Aber doch war es sein vorwaltendes Bemühen, alles, was über Cranach erzählt werden kann, insbesondere alles, was von seinen künstlerischen Leistungen noch vorhanden ist, durch treue Aufzeichnung dem Strome der Vergessenheit zu entreißen. Unverkennbar ist auch hier die vorzugsweise Berücksichtigung der Cranach'schen Werke. So heißt es namentlich in der Vorrede des Verfassers S. 7: „Bey der Ausarbeitung dieses Versuches nahm ich mehr Rücksicht auf die Werke Cranach's als auf sein Leben, weil ich mehrere Materialien dazu hatte. Daher kommt es auch, daß in diesem Buche das Verzeichniß derselben mehr als ein Drittheil des Ganzen ausmacht. Auch wünsche ich, daß das Leben nur als eine Einleitung betrachtet werden möge." Ferner S. 17, „daß vor mir Niemand so vollständig unsres Künstlers Kupferstiche und Holzschnitte beschrieben hat, glaube ich ohne Verletzung der Bescheidenheit sagen zu können, obwohl mir kein fürstliches Cabinet, sondern nur *meine* Privatsammlung zu Gebote stand." Hiedurch wird der mehr antiquarische Zweck des Buches bezeugt; und vielleicht liegt nicht blos der Gedanke an seine weniger lebhafte und anziehende Darstellung und an die natürliche Nüchternheit eines solchen Kunstrepertoriums, sondern das Bewußtseyn, seinen Gegenstand vornehmlich von der einen Seite gegeben, überhaupt nur erst die biographischen und antiquarischen Bausteine gesammelt zu haben, in den bescheidenen Worten, die dem Verfasser eben so sehr, als der auf seine Arbeit verwandte bewunderungswürdige Fleiß und Eifer, zur Ehre gereichen. „Ich nahm alles, was mir bekannt wurde, nur in der Absicht auf, damit eine gewandtere Feder einst aus demselben Stoffe eine vollkommenere Arbeit liefern könne." (S. X.) Zudem hat der Verf., wo er über den künstlerischen Werth und die Bildungsstufe Cranach's redet, nicht sowohl eigene Untersuchungen und Ansichten, wie etwa S. 50 ff., sondern hauptsächlich die Urtheile älterer und neuerer Kunstrichter, besonders Meyer's, angeführt, dessen Urtheile aus der Schrift über die Altargemälde von Lucas Cranach in der Stadtkirche zu Weimar (1813 Folio) S. 79—87 wörtlich abgedruckt sind. Mag künftig ein begeisterter Kunstkenner ein biographisches Gemälde Cranach's entwerfen, welches an Geist und Leben, an vollständiger Charakteristik und sprachlichen Vorzügen den vorliegenden Versuch von

Heller hinter sich läßt, so wird er die eigene Arbeit doch nicht ohne dankbare Benützung der reichen Materialienquelle, welche hier ihm aufgeschlossen ist, durchführen, und das Verdienst des Sammlers, auf dessen Schultern der ästhetische Forscher steht, wird darum aus dem ehrenden Gedächtniß der Literatur nicht verschwinden. Bis dahin aber wird das von dem großen Fleiße Heller's Gesammelte, in Verbindung mit Meyer's trefflicher Charakterisirung der Vorzüge und Mängel Cranach's, zur vollständigen Belehrung über diesen Künstler genügen. Einem künftigen Biographen dürfte indeß empfohlen werden, auf die Wechselwirkung zwischen Cranach's Kunst und seinen äußeren Verbindungen, auf die Richtung, welche seine künstlerische Thätigkeit, wie sein Gemüth und Leben, durch die Reformation erhielt, auf das Verhältniß, in welches sich seine Kunst hinwieder zu dem Werke der Reformation gesezt und durch welches sie der Verbreitung und Befestigung der neuen Lehre und des biblischen Glaubens großen Vorschub geleistet hat, besondere Rücksicht zu nehmen. Denn obwohl es ihm bey einem nicht eben großen Maße von Phantasie und Erfindungsvermögen an Geschmack und höherem Sinn für das Schöne und Harmonische beynahe durchaus fehlte, so beurkundet sich gleichwohl in seinen Bildern und Porträten eine Frömmigkeit des Gemüthes, eine Treuherzigkeit und Wahrheit der Empfindung, welche den kräftigen Glauben Luthers, wie den milden seines Melanchton und die erhabenen Geschichten des Evangeliums in rührender Einfalt und ergreifender Würde darzustellen vermochte; abgesehen davon, daß Cranach in seinem Passional Christi und Antichristi seinem religiösen Gefühle durch die Erzeugnisse eines nicht eben armen satyrischen Talentes Luft machte und, wie der jüngere Holbein durch sein, ohne Zweifel unter der Regierung Eduards VI. in England verfertigtes, humoristisches Passionswerk in Holzschnitten, die Bestrebungen des Protestantismus gegen die Hierarchie unterstüzte.

In dem ersten Theile seines Werkes, welcher das Leben Lucas Cranach's enthält, läßt der Verfasser nicht, wie Basan im Dictionnaire des Graveurs sagt, in Westphalen, sondern nach der gewöhnlicheren Annahme im Bambergischen zu Cranach seinen Helden geboren werden. Das Geburtsjahr desselben wird von Christ, nach diesem auch von Köhler, Huber, Füßli, Bartsch und Fiorillo auf 1470 gesezt, und zwar aus dem Grunde, weil Christ diese Zahl in einer „Abschrift von abschriftlichen Urkunden,“ welche er von einem Nachkommen Lucas Cranachs erhalten hatte, vorfand. Auf das Original derselben Urkunde beruft sich dagegen Reimer für das Jahr 1472. Auch steht dieses Jahr als das Geburtsjahr des Malers auf einem Bildnisse desselben in der ehemaligen Abtey Banz, andere Dokumente unbeachtet, welche gleichfalls auf 1472 schließen lassen. Von seinem Geburtsorte hieß der Meister Lucas Cranach. Sein Familiennamen ist Sunder, wie noch viele Familien in der dortigen Gegend sich nennen. Von seinen Jugendschicksalen ist Weniges bekannt. Eine willkommene Urkunde aus Cranach's Leben wurde im vorigen Jahrhundert bey einer Bauveränderung am Thurme der Stadtkirche zu Wittenberg vorgefunden. Im Thurmknopfe nämlich entdeckte man eine Schrift, die von dem Leben Cranach's und seines Sohnes Nachricht ertheilt, abgefaßt von dem Cranach'schen Hauslehrer Matthias Gunderam im Jahre 1566. Hiernach erlernte der ältere Cranach bey seinem Vater die Zeichnungskunst. Anderen Nachrichten zu Folge wurde er frühe Sächsischer Hofmaler. Nicht völlig ausgemacht ist die Kunde, daß Cranach von dem Churfürsten von Sachsen, Friedrich dem Weisen, im Jahre 1493 auf einer Pilgerreise nach Jerusalem sey mitgenommen worden, und daß er unter Wegs die Gegenden aufgenommen und Motive gesammelt habe. Denn einen Zweifel gegen diese Annahme begründet immerhin die Auslassung des Namens Lucas Cranach aus den uns bekannten Urkunden und Belegen über jene Reise des Churfürsten. Der Verfasser beruft sich aber dafür S. 112 Anm. 17 auf Schröckh's Kirchengeschichte Th. XXX. S. 119, wornach eine von Cranach während der Reise bemalte Tafel mit Darstellungen der Städte, Schlösser und Gegenden, durch welche der Weg geführt habe, in der Schloßkirche zu Wittenberg noch jezt, aber freylich durch die Verwüstungen des Krieges beschädigt, vorhanden sey. Eine nähere Erkundigung über dies höchst wichtige Dokument scheint der Verf. nicht versucht zu haben, so wie auch in dem S. 437 ff. mitgetheilten Schreiben des Wittenberger Stadtraths von einer solchen Reisetafel der dortigen Schloßkirche nichts gesagt ist. Wahrscheinlich ist, wenn ein solches Gemälde vorhanden war, dasselbe mit den übrigen Kunstwerken der Wittenberger Schloßkirche in dem beym Bombardement des 13. Oct. 1760 erfolgten Brande dieser Kirche, dessen das Schreiben des Stadtraths S. 465 erwähnt, zu Grunde gerichtet worden.

Im Jahr 1503 wurde die Allerheiligen- und Collegialkirche zu Wittenberg eingeweiht und außer andern Malern auch von Dürer und Cranach, von lezterem namentlich durch ein Hochaltarblatt, welches die Dreyeinigkeit vorstellte, verherrlicht. Im siebenjährigen Kriege wurden diese sämmtlichen Werke zerstört. Cranach ließ sich in Wittenberg mit Barbara Brengbier, der Tochter eines Bürgermeisters aus Gotha, häuslich nieder. Im Jahre 1519 wurde er von seinen Mitbürgern zum Senator und

Kämmerer, im Jahre 1537 zum Bürgermeister erwählt. Im Jahre 1544 begab er sich zur Ruhe.

(Die Fortsetzung folgt.)

Baradère's Sammlung mexikanischer Alterthümer *).

Auszug eines an die königliche Gesellschaft der Alterthumsforscher von Frankreich in der Sitzung vom 29sten Juni 1829 durch die HH. Depping, Le Rouge und Warden erstatteten Berichts.

Herr Dupaix, vormaliger Dragoneroberster zu Mexiko, wurde von dem verstorbenen Könige von Spanien, Karl IV., beauftragt, Mexiko zu durchreisen, um die Plane und Zeichnungen aller alten Monumente, die sich daselbst noch vorfinden könnten, getreu aufzunehmen und dieselben zu beschreiben. Er machte in dieser Absicht, während eines Zeitraums von fünf Jahren drey verschiedene Ausflüge, auf welchen er von einem Zeichner, Namens Castanneda, einem Sekretär und einer Abtheilung Cavalerie begleitet wurde. Die Lokalbehörden der verschiedenen Städte, durch welche er kommen mußte, hatten Befehl erhalten, ihm Aufschlüsse, Lebensmittel und im Nothfalle auch Hülfstruppen zu geben. Diese drey Expeditionen, welche der Regierung eine Summe von ungefähr 100,000 Dollars kosteten, machten beträchtliche Monumente bekannt: die Stadt Palenqué, in der Provinz Chiapa, mit ihren Pyramiden, ihren Wasserleitungen, ihren Tempeln und Pallästen, und den Pallast Mitla in der Provinz Oaxaca.

„Der große Tempel von Palenqué, von viereckiger Form, ist mit einem Peristyle umgeben; er kann ungefähr hundert Metres Länge auf ungefähr zwölf Metres Höhe haben; die Mauern haben vier Fuß Dicke; das Innere ist in mehrere, durch Höfe getrennte Wohnungen eingetheilt. In der Mitte des Gebäudes erhebt sich ein Thurm, welcher wahrscheinlich als Belvedere diente. Es sind noch vier Stockwerke davon übrig. Unterhalb des Tempels befinden sich weite Gewölbe, in welche man auf Treppen hinabsteigt. Die Mauern sind mit in Stein gehauenen Basreliefs geziert und mit sehr feinem Stucco bekleidet.

Der Pallast Mitla hat dieselbe Länge, wie jener von Palenqué; drey mehr oder minder lange Steine, von denen jeder gegen drey Metres Höhe hat, sind in leicht hervorspringenden Schichten über einander gelegt und bilden die Höhe, welche folglich neun Metres hat. Das ganze Innere des Gebäudes ist mit symmetrisch in die Mauer gehauenen Verzierungen à la Grecque geschmückt. Man hat auf dieser unermeßlichen Façade nur drey Oeffnungen angebracht; die in der Mitte bildet ein vollkommenes Viereck und kann gegen sechs Metres im Quadrat haben. Die zur Seite haben dieselbe Höhe, aber sie sind bey weitem breiter. Man gelangt zu diesem Pallast auf Stufen, die zum Theile zerstört sind. Das Gebäude verschließt gleichfalls weite unterirdische Gewölbe, in welchen die Körper der toltekischen Monarchen ruhen, denn der Name Mitla bedeutet Grab der Könige. Diese Gewölbe, so wie die von Palenqué sind noch zu untersuchen.

Herr von Humboldt verschaffte sich während seiner Reise in Mexiko Aufklärungen über die Ruinen von Palenqué, aber er konnte sie nicht besuchen; er hat sogar eines der Monumente, welche sich daselbst befinden, unter dem Titel eines Basreliefes, welches den Triumph eines Kriegers darstellt, graviren lassen. Er erhielt auch noch eine andre Zeichnung, welche die Anbetung eines Kreuzes darstellte. Herr von Humboldt kam in dem Augenblicke zu Mexiko an, wo die Sammlung des Obersten Dupaix sich auf dem Wege nach Madrid befand. Zu Vera-Cruz gerieth sie in Vergessenheit und gelangte nicht an den Ort ihrer Bestimmung, und Hr. Esteva, Minister der Finanzen, schickte sie nachmals wieder nach Mexiko zurück. Der englische Reisende Bullock hat gleichfalls eine schöne Sammlung von Alterthümern aus Mexiko mitgebracht.

Nach der Rückkehr des Oberst Dupaix nach Mexiko, beeilte man sich, Copien eines Theiles seiner Sammlung von Zeichnungen nach Spanien zu schicken, welche nur als Probe dienen sollten und später zu London ohne irgend eine Erklärung der Figuren gestochen wurden.

In meiner Abhandlung über die nordamerikanischen Alterthümer, fährt Hr. Warden fort, gebe ich die Beschreibung von zwölf der beträchtlichsten Figuren, welche durch die Lithographie wiedergegeben sind. Man findet darin auch einige Aufschlüsse über die Entdeckung dieser Monumente, sammt einer Untersuchung der Conjekturen des Doktor Cabrera über ihren Ursprung.

(Der Beschluß folgt.)

---

*) L'Universel N. 204. 23. Juillet 1829.

N°. 80.

Kunst-Blatt.

Montag, 5. October 1829.

Künstlerbiographien.

1) Lucas Cranachs Leben und Werke von Joseph Heller. Bamberg, bey Carl Friedrich Kunz. 1821.

Auch unter dem Titel:

Versuch über das Leben und die Werke Lucas Cranach's von Joseph Heller. Mit einer Vorrede vom Bibliothekar Jäck. Bamberg 1821, im Verlage der C. F. Kunz'schen Buchhandlung.

(Fortsetzung.)

Mit Recht bestreitet der Verf. die Meynung, als sey Cranach auch Buchdrucker gewesen und habe vornehmlich Luthers Werke in seinem Verlag erscheinen lassen. Dagegen ist erwiesen, daß er auf Friedrichs des Weisen Geheiß eine Reihe von Bildnissen seiner Vorfahren zu malen hatte und durch dieses Fürsten Gunst im Jahre 1508 einen Wappenbrief erhielt. Der Tod seines Churfürsten und dessen Nachfolgers, das Hinscheiden seines eigenen Sohnes in Bologna, wo dieser zur Ausbildung seiner Malerkunst sich aufgehalten hatte, der Verlust Luthers, das Kriegsunglück des Churfürsten Friedrichs des Großmüthigen, gaben dem Schicksale Cranach's eine ernste und trübe Seite. Er ließ sich durch die huldvolle Begegnung Carls V. nicht blenden, sondern folgte seinem Churfürsten in die Gefangenschaft. Am 26. September 1552 aber zog er in Weimar, wie zwey Tage zuvor in Jena, an der Seite seines Herrn ein, und nach einem vollen Jahre, am 16. October 1553, im 81sten Jahre seines edeln Lebens, entschlief er in den Armen seiner Tochter. Unter den vier Kindern, die er hinterließ, war sein Sohn und Schüler Lucas ein ehrenwerther Maler. Cranach hatte nicht nur die Liebe seiner Mitbürger, sondern auch die Gnade seiner Regenten und die Freundschaft der Wittenbergischen Reformatoren, besonders des Luther und des Melanchthon, genossen. Man rief ihn nach Wien, um die dortigen Palläste mit seinen Arbeiten zu schmücken. Die Bildergallerien zu Wien, Prag, München und vorzüglich zu Dresden haben ihre erste Entstehung ihm zu danken. Er verschönerte die Schlösser der sächsischen Churfürsten und Fürsten zu Torgau, Lochau (jezt Annaburg), Weimar und Koburg. Von seinen Malereyen führt der Verf. bloß an, daß er seine größte Stärke in Bildnissen und im Thiermalen gehabt, daß er in Miniatur, wie im Großen gleich Treffliches geleistet, daß er seine schätzbarsten Arbeiten in den Jahren 1520 bis 1530 verfertigt, aber stets in seinen Darstellungen sich an Sitte und Costüme seines Jahrhunderts angeschlossen habe.

Der Verf. zweifelt, ob Cranach selbst Formschneider gewesen, und ist der Meynung, er habe nur einen Theil der Zeichnungen, wornach geschnitten worden sey, auf Holzplatten aufgetragen. Niemand habe beweisen können, daß Cranach selbst sich mit dem Formschneiden beschäftigt habe. Auch sey daran nicht zu denken, wenn man das Langsame, Schwierige, Zeitraubende dieser Arbeit, dazu Cranach's zahllose anderweitige Beschäftigungen, seine vielen Reisen u. s. w. erwägt. Auch werden ihm die ausführlichsten Werke im Holzschnitte zugeschrieben mit der Jahrzahl 1509, einem Zeitabschnitt, in welchem er eine Reise nach den Niederlanden gemacht, große und viele Bilder gemalt und somit zu jenen Arbeiten wohl keine Lust und Zeit gefunden hätte. Ferner sey der bedeutende Unterschied in den verschiedenen ihm zugeschriebenen Holzschnitten und namentlich der geringe Werth von vielen zu beachten. Endlich treffe man auf einzelnen Holzschnitten neben dem Cranachischen Zeichen auch das Monogramm eines Formschneiders; und man wisse ja, wie viele, jezt unbekannte, Formschneider und Briefmaler im 15ten und 16ten Jahrhunderte gelebt haben.

Als Kupferstecher hat Cranach nicht vieles gearbeitet. Auch stehen seine Leistungen gegen Lucas' von Leyden und Dürers Kupferstiche bedeutend zurück.

Daß er, namentlich auch als Maler, Schüler gehabt, ist vorauszusetzen, wenn man auch nicht aus Kunstbüchern neben dem Namen seines Sohnes die eines Fischer, Krodel und Kreuter besäße. Obwohl Cranach laut

seiner Grabschrift pictor celerrimus war; so kann er doch kaum ohne Vorarbeit und Unterstützung von Schülern die Unzahl von Bildern verfertigt haben, welche von seiner Werkstätte sollen ausgegangen seyn.

Auffallend ist, daß Cranach sich nicht immer im Gebrauch seiner Monogramme und Künstlerzeichen gleich blieb, und oft in einem Jahre mehrerer sich bediente. Gerne brachte er sein von Friedrich dem Weisen empfangenes Wappenzeichen an, die geflügelte Schlange mit einer rothen Krone auf dem Haupte, und einen goldenen Ring mit einem Rubin im Munde haltend.

Was die Verdienste Cranach's um die Kunst, seine eigenthümliche Weise der Erfindung, Darstellung, Zeichnung und Ausführung mit dem Pinsel betrifft, so wird sich, wie wir schon früher angeführt haben, besonders auf Meyers obenerwähnte Schrift berufen. Die Beylagen des ersten Theils enthalten das vollständige Zeugniß des Cranachischen Hauslehrers Matthias Gunderam über beyde Cranache S. 101 — 110, die Nachricht über das Gefolge Friedrichs des Weisen auf der palästinensischen Reise, S. 111 — 120, den Wappenbrief Cranachs S. 121 — 125 und ein umfassendes Verzeichniß aller Schriften, welche von Lucas Cranach handeln.

Nach den zuvor angegebenen Quellen läßt sich die möglichste Vollständigkeit in der Angabe der Cranachischen Werke, welche der zweyte Theil der Heller'schen Schrift enthält, erwarten. Der Verf. gesteht, er selbst glaube, daß nicht zwey Drittheile der aufgezeichneten Werke Originale seyen. Namentlich erinnert er an die beliebte Manier der Kunsthändler und der Verfertiger von Versteigerungskatalogen, überall große Namen vorzuschieben und hauptsächlich jedes Bild von Luther einen Cranach zu nennen. Zuerst kommt das Verzeichniß der Gemälde nach ihren alphabetischen Standorten in Deutschland, England, Frankreich, Italien, Rußland, Schweden u. s. w.; dazu ein Anhang über die Gemälde von Lucas Cranach dem Jüngeren, und über die Porträts von L. Cranach, dem Vater. Darauf folgen die Kupferstiche, unter welchen der Verfasser nur sechs ächte anerkennt, und die Holzschnitte, denen wieder ein Verzeichniß der zweifelhaften Blätter, sowohl der Kupferstiche als Holzschnitte, angehängt ist. Den Beschluß macht ein beschreibendes Verzeichniß der nach Cranach's Gemälden und Zeichnungen gestochenen und lithographirten Blätter.

Die wichtigsten Altargemälde finden sich zu Weimar, Wittenberg und Torgau. Historisch merkwürdig ist das S. 203 berührte Altarbild in Merseburg, darstellend eine Kreuzigung Christi mit vielen Figuren, welche meistentheils Bildnisse seyn sollen. So erkennt man in dem Kriegsknechte, welcher Jesu den eingetauchten Schwamm auf einer Lanze darreicht, den Kopf Luthers; ein anderer daneben ist Melanchthon; der Kopf des Pilatus, der des Churfürsten Johann Friedrich u. s. w. Dieser flüchtigen Angabe des Textes läßt Herr Heller S. 506, 507 eine weitere Nachricht folgen: „Einige Schriftsteller sagen, daß Cranach den Altar zu Merseburg eher gemalt hätte, als er sich zur protestantischen Religion bekannte. Cranach soll sich diesen Altar späterhin wieder ausgebeten haben, um ihn zu verbrennen, mit dem Versprechen, daß er auf seine Kosten einen neuen verfertigen wollte. Ich halte das Ganze für eine derbe Lüge." — Es ist in der That auffallend, daß der Verfasser, welcher sonst so viele Mühe auf die Auffindung der vollständigen Nachrichten über seinen Helden verwendet, über diesen für seine Biographie und für die Kunstgeschichte seiner Zeit gewiß höchst wichtigen Gegenstand nachlässig hinwegeilen konnte, ohne sich nach genaueren Notizen umzusehen, an welchen es zumal an Ort und Stelle jenes Bildes in archivalischen Quellen und anderen Zeugnissen nicht fehlen kann. Möge es einem Kunstfreunde in oder bey Merseburg, welcher die gegenwärtige Anzeige des Heller'schen Werkes liest, gefallen, in diesen Blättern oder in einer anderen gelesenen Zeitschrift sowohl eine detaillirte Beschreibung der Beschaffenheit jenes Altarbildes im Merseburger Dom, als auch die Resultate einer gründlichen Nachforschung über den Ursprung und die Geschichte desselben mitzutheilen. Ist das Gemälde von Cranach wirklich, so kann es wohl nur zwischen den Jahren 1517 — 1520 entstanden seyn. Denn im Jahre 1521 steht Cranach schon im vertrautesten Verhältniß mit dem Wittenberger Reformator, der ihm auf der zum Wormser Reichstag unternommenen Reise von Frankfurt aus in herzlichem Tone schreibt und das Schreiben, das unser Verf. S. 40 — 42 in der Anm. 23 hat abdrucken lassen, mit den Worten schließt: „Ade, hiemit allesamt Gott befohlen, der behüte euer Aller Verstand und Glauben in Christo vor den römischen Wölfen und Drachen, mit ihrem Anhang. Amen." Im Falle nun, daß Cranach ein solches antilutherisches Bild in den ersten vier Jahren der Reformation gemalt hätte, wäre damit ein starker Eifer oder Hohn gegen die Grundsätze des Protestantismus ausgesprochen, und das nachher in so kurzer Zeit gebildete innige Verhältniß zwischen Luther und Cranach, ein Verhältniß, das bis zum Tode des Ersteren unwandelbar dasselbe geblieben ist, würde sich für den psychologischen Beobachter in einer noch größeren und anziehenderen Eigenthümlichkeit herausstellen. Ist hingegen das obenberührte Merseburger Altargemälde nicht Cranach's, sondern irgend eines anderen Zeitgenossen Bild; so verlohnt es sich gewiß nicht weniger, genaue Untersuchungen über seinen ästhetischen Werth und seine geschichtlichen Beziehungen angestellt zu haben.

Mit rühmender Anerkennung muß die Aufmerksamkeit erwähnt werden, welche der Stadtrath zu Wittenberg den Anfragen und Forschungen des Verf. gewidmet hat.

Vorzüglich aber nur über die genealogischen Verhältnisse der Familie ist dadurch ein helles Licht verbreitet worden, indem die wichtigsten Bilder Cranach's in Wittenberg durch Kriegesstürme zu Grunde gegangen sind. Die Unterstützung, welche hier dem Verfasser geworden ist, verdient gleicher Ehre gewürdiget zu werden, wie die Zuvorkommenheit der Baseler Behörden gegen den Biographen Holbeins. Mögen Forscher der Kunstgeschichte in künftigen Fällen auch andrer Orten eine so bereitwillige obrigkeitliche Unterstützung ihrer Bestrebungen finden.

Der dem Titelblatte gegenüberstehende Kupferstich zeigt das Porträt Cranach's, eine brave Copie von J. P. Bitthauser nach dem in Sandrarts Akademie befindlichen Original. Das Brustbild ist von vorne anzusehen und ein wenig nach Rechts gewendet, hat einen kurzen viereckigten Bart um Mund und Kinn und einen Hut auf dem Kopfe. Oberhalb des Brustbildes sind zwey sächsische Wappenschilde, unterhalb desselben in der Mitte das Cranachische Familienwappen und rings herum sechs Monogramme. Auf dem gestochenen Titelblatte sind beyde Seiten einer Medaille zu sehen, welche den Kopf Cranach's mit spitzem Barte und sein Wappen darstellen.

2) Das Leben und die Werke Albrecht Dürer's von Joseph Heller. Zweyter Band. In drey Abtheilungen. Mit drey Abbildungen. Bamberg, Verlag von C. F. Kunz. 1827.

Bey seiner Bearbeitung des Lebens und der Werke Lucas Cranach's hatte der Verfasser eine treffliche Vorübung für das unendlich schwierigere und umfassendere Geschäft, eine ähnliche der Vollständigkeit sich möglichst annähernde Zusammenstellung der Schicksale und Werke des großen Dürer zu unternehmen. Das Studium Albrecht Dürer's ist übrigens bey allen Schwierigkeiten, die damit verbunden sind, zugleich so lohnend durch seinen an Kunstwerth weit über Cranach und andre Meister des damaligen Deutschlands hervorragenden Gegenstand, daß dem Bearbeiter, welchem, wie Herrn Heller, eine große Anzahl von Bildern, Stichen und Holzschnitten Dürer's zu Gebote steht, der Fleiß und die ängstliche Aufsuchung kleinlicher Merkzeichen immer wieder durch den Anblick und Totaleindruck der Werke versüßt, erfrischt und gesteigert werden muß.

Der Verf. hat dem ersten Bande, den wir leider auch jetzt noch nicht besitzen, den zweyten vorangeschickt. In jenem sollen die biographischen Notizen zusammengestellt werden. Dieser enthält die Aufzeichnung der sämmtlichen Gemälde, Zeichnungen, plastischen Arbeiten, Kupferstiche und Holzschnitte vor und nach Dürer. Dieses Voraussenden des zweyten Theiles vor dem ersten hängt mit der Absicht zusammen, über die in dem Verzeichniß etwa vorkommenden Unrichtigkeiten Aufklärung und Berichtigung zu erhalten, damit solche in dem folgenden ersten oder dritten Bande — letzterer scheint vorzugsweise die literarischen Werke Dürer's enthalten zu sollen — angehängt werden können. Aber auch zum Voraus hat der Verf. aus allen Kräften sich bemüht, alles, was über seinen Gegenstand in Erfahrung zu bringen wäre, aufzufinden. Er hat nicht nur vier Jahre vor Erscheinung dieses Bandes eine öffentliche Aufforderung an alle ergehen lassen, welche über Dürer oder seine Werke Auskunft zu geben im Stande seyen. Ausser den erbetenen Beyträgen, welche, wie es in der Vorrede heißt, zum Theil nur höchst langsam errungen wurden, fand der Verf. es für nothwendig, eine Reise nach Wien zu unternehmen, die k. k. Sammlungen, das Albertinische Cabinet und andere reiche Privatsammlungen zu durchgehen, sich besonders ein genaues Verzeichniß der Dürer'schen Copien zu fertigen und dadurch seiner Arbeit den ihm möglichen Grad von Vollkommenheit zu geben.

(Die Fortsetzung folgt.)

Baradère's Sammlung mexikanischer Alterthümer.

(Beschluß.)

Ich habe zugleich eine Nachricht über die Sammlung amerikanischer Alterthümer des Hrn. Latour-Allard angefügt, welche erstens aus 180 seltenen Gegenständen, unter welchen mehrere Idole der alten Mexikaner; zweytens aus 120 Zeichnungen, verschiedene Monumente und besonders die Ruinen von Palenqué darstellend; drittens aus 14 Blättern alter mexikanischer Gemälde auf Agavepapier, bestand. Diese Sammlung ward zum Theile von einem Engländer gekauft *).

*) Hr. Latour-Allard hat darüber in einem Briefe an die Herausgeber des Universel folgende nähere Erklärung gegeben:

Mein Cabinet mexikanischer Alterthümer, bestehend aus hundert achtzig Gegenständen aus Porphyr, Nierenstein, Basalt, Verdeantiko, Granit, Lava, gebrannter Erde, ist noch ganz vollständig, nichts wurde davon verschleudert. Die Gegenstände, welche mir vom Hrn. Aglio abgekauft worden, die ich immer als unabhängig von denen, welche ich noch besitze, und als weit minder schätzbar betrachtet habe, bestehen: erstens in hundert zwanzig Zeichnungen mit Tusche (Copien oder Originale, welche Herr Baradère mitgebracht hat, denn es scheint, daß Herr Castanneda mehrere Ausgaben veranstaltete). Zweytens in drey Heften Manuscripten, enthaltend die Erzählung der Reise des Hrn. Dupaix und seiner Expedition nach Palenqué, und in andre Gegenden Mexiko's. Drittens in vierzehn Blättern mexikanischer Gemälde, auf Agavepapier. Viertens in acht und dreyßig kolorirten Blättern moderner Costüme. Diese Zeichnungen mit französischem und englischem Texte erscheinen nächstens zu London, in dem großen und prachtvollen Werke, welches Lord Kingsburugh über die mexikanischen Alterthümer herausgeben läßt.

Die Sammlung des Hrn. Baradère besteht erstens aus 145 Blättern, die Monumente von Palenqué darstellend, nämlich Tempel, Häuser, Festungswerke, Gräber, Pyramiden, Brücken, Wasserleitungen, Vasen, Gottheiten, Medaillen, musikalische Instrumente, eine Menge Basreliefs mit hieroglyphischen Charakteren geziert ꝛc.; ein Theil der Blätter stellt die Monumente von Mitla dar, welche an Vollendung denen von Palenqué nicht gleichkommen, von denen jedoch der Pallast bewunderungswürdige Verzierungen hat.

Zweytens aus einer Scene Menschenopfer, von den Azteken auf Agavepapier gemalt. Unten am Gemälde erblickt man die besiegten Völker und den Weg, auf welchen die Gefangenen sich zum Opferaltar begeben, wo der Priester dargestellt ist, mit der Linken das Schlachtopfer bey den Haaren haltend und mit der Rechten eine ungeheure Keule schwingend. Man sieht ferner an dem Ufer eines Flusses den Opferstein und mehrere an einander gekettete Schlachtopfer. Auf andern Punkten erblickt man Tempel, Kämpfer und mit Beilen bewaffnete Priester. Dieses Originalstück ist sehr gut erhalten; es ist merikanisch und hat nichts gemein mit den Monumenten von Palenqué und Mitla.

Drittens aus einem Plane des Sees Tezcuco und von Meriko, auf Palmblätterpapier. Dieses Gemälde ist Original und geht bis auf die Niederlassung der Merikaner in der Ebene von Meriko zurück. Dieses Stück und das vorhergehende machten einen Theil der Sammlung Boturinis aus, welcher beyde mit Noten bereichert hat.

Viertens aus einem Verzeichniß der dem Montezuma bezahlten Abgaben, gleichfalls auf Palmenpapier und ehemals Hrn. Boturini gehörig.

Fünftens aus einer Genealogie der ersten merikanischen Könige, die einen Zeitraum von 145 Jahren umfaßt. Dieses Stück ist nur eine Copie des Originales, welches bey dem Brande der Archive zerstört wurde.

Sechstens aus einem Manuscripte von ungefähr achthundert Seiten, von 1559 datirt, welches man für die durch die ersten spanischen Eroberer eingeführte Finanzorganisation von Meriko hält. Das Siegel des Vicekönigs befindet sich zu Anfang des Manuscriptes, welches halb in hieroglyphischen Charakteren, halb in spanischer Sprache geschrieben ist. Dieses Denkmal kann in historischer Hinsicht von sehr großem Belange werden.

Siebentens aus einer Cocusnuß, welche in einem Grabe in der Umgegend von Mitla gefunden wurde, und mit Verzierungen à la Grecque geschmückt ist, nach Art jener, welche sich am Pallast befinden; sie enthielt Münzen, welche unglücklicherweise in andere Hände gerathen sind.

Achtens aus einem marmernen Schädel im Profil; er wurde von Palenqué gebracht und ist folglich von sehr hohem Alter.

Neuntens aus fünfzig Stücken Idolen in gebrannter Erde von mehr oder minder bizarren Formen, aus Pfeifchen, gleichfalls von gebrannter Erde, einem aus Stein gehauenen Kaninchen, einem Spiegel aus Lava, kupfernen Schellen, Siegeln verschiedener Völker aus gebrannter Erde, aus gedruckten Charakteren auf Agavepapier, und drey Vasen, von denen eine sehr bemerkenswerth.

Zehntens aus einer kurzen Erläuterung der katholischen Religion, welche dem Montezuma durch seine Spione bey Ferdinand Cortes überschickt wurde. Dieses kleine Werk, in Hieroglyphen geschrieben, ist eine genaue Copie des Originales auf Agavepapier, welches in der naturhistorischen Sammlung zu Meriko aufbewahrt wird.

Hr. Baradère hat das Glück gehabt, sich die Originalzeichnungen des Hrn. Castanneda zu verschaffen, der die Expedition des Oberst Dupair als Zeichner begleitete. Die Unterschrift des lezteren und der Auszug aus dem Erwerbsvertrage, durch welchen die merikanische Regierung sich verbindlich macht, in drey Monaten eine Copie des Reiseberichtes der Expedition und der Erklärung der Monumente ihm zuzustellen, lassen in dieser Hinsicht keinen Zweifel übrig. Ein sehr genauer Maßstab ist unten an jedem der Blätter angebracht, die alle mit außerordentlicher Sorgfalt gezeichnet sind. Diese Sammlung, ausgenommen einige Copien von mehr oder minder beträchtlichen Blättern, war in dem naturhistorischen Cabinete zu Meriko vergraben. Indem er sie an's Tageslicht förderte, hat Hr. Baradère der Wissenschaft, wie der Kunst einen wahrhaften Dienst erzeigt. Möge diese Sammlung nicht in fremde Hände kommen und Frankreich nicht der Früchte der beträchtlichsten Entdeckung, die in Amerika gemacht worden, und die ihrem Urheber das Recht gibt, auf den von der geographischen Gesellschaft ausgesezten Preis Anspruch zu machen, beraubt werden.

Hr. Baradère hofft, vermöge seiner Verbindung mit dem Lande, sich Schädel zu verschaffen, welche mit den auf den Basreliefs von Palenqué dargestellten analog sind, und viele andre in dem Pallaste Mitla noch vergrabene Monumente, welcher die einzige Fundgrube ist, die ein Privatmann mit Erfolg anbauen kann. Die daselbst befindlichen königlichen Begräbnisse sind noch ganz unbekannt. Von dem Gebäude hat Hr. Baron von Humboldt den Plan und eine vollständige Beschreibung gegeben.

Es ist zu bemerken, daß Hr. Baradère der einzige Europäer ist, welchem die Regierung die Erlaubniß gegeben, die Alterthümer des Landes zu sammeln und Aufgrabungen zu veranstalten, seitdem sie durch ein Gesetz den Fremden verboten wurden.

№ 81.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 8. October 1829.

Der königliche Bildersaal in der St. Morizkapelle zu Nürnberg.

Am Namens- und Geburtsfeste Sr. K. Majestät von Bayern, den 25. August, wurde der neue Bildersaal in der St. Morizkapelle zu Nürnberg zum erstenmal geöffnet und dem größeren Publikum gezeigt. Eine von Seiten des Königl. Präsidiums der Regierung des Rezatkreises unterm 30. Jul. erlassene öffentliche Bekanntmachung und eine nachfolgende Anzeige der Königl. Gemäldegallerieinspektion zu Nürnberg, luden zum Beschauen eines Kunstschatzes ein, in welchem Se. Königl. Majestät „einen neuen sprechenden Beweis großmüthiger Pflege der Kunst, erhabenen Wohlwollens für die Stadt Nürnberg und landesväterlicher Fürsorge für die Verbreitung ächter Kunstbildung“ gegeben haben. Denn, was die alte oberdeutsche Malerschule von ihrem Beginnen bis zu ihrer höchsten Vollkommenheit geleistet hat, und wie sie allmählich durch verkehrtes Streben wieder gesunken ist, das ist hier dem kunstgeschichtlichen Forscher in einem großen, trefflich geordneten Tableau vor Augen gestellt. Zur bessern Würdigung und Vergleichung wurde eine kleinere Sammlung aus der niederdeutschen Schule beygegeben, welche ebenfalls so geordnet ist, daß daraus der Beginn, die höchste Ausbildung und der allmählige Verfall dieser Schule ersehen werden kann. Die sinnige Anordnung des Ganzen verdanken wir dem Königl. Centralgallerieinspektor, Hrn. v. Dillis, welcher nicht nur die früher zum Holzmagazin herabgewürdigte, geschmackvoll wiederhergestellte Morizkapelle zu diesem Zwecke ausersah, sondern auch den vorhandenen Raum auf's Beste benuzte und jedem Gemälde denjenigen Platz anwies, auf welchen es nach seinem Werthe Anspruch zu machen hatte. Ein bey Riegel und Wießner erschienener Katalog enthält das vollständige, aus 141 Nummern bestehende Verzeichniß aller Gemälde.

Die Sammlung der niederdeutschen Gemälde geht von Nr. 1 — 40. und nimmt die westliche und ein Drittheil der nördlichen Wand ein.

Durch die Schenkung byzantinischer Kaiser, durch den regen Verkehr des Abendlandes mit dem Morgenlande während der Kreuzzüge und besonders durch die Eroberung Constantinopels von Seiten der Kreuzfahrer im Jahr 1204, bey welcher auch Flandern eine bedeutende Rolle spielte, verbreitete sich die byzantinische Kunst über die Städte des Niederrheins und diente den ältesten Malern als Vorbild, bis Wilhelm von Köln, der große, von allen Jahrhunderten bewunderte Meister, von welchem die Limburger Chronik sagt: „desgleichen nit ware in der Christenheit; er malte einen als wie er lebte,“ der eigentliche Gründer der niederdeutschen, oder wenn man näher begrenzen will, der Köllner Schule wurde. Aus jener byzantinisch-niederdeutschen Schule enthält unser Bildersaal sieben schöne Gemälde; nicht geringer ist die Zahl der Arbeiten aus der Köllner Schule. Wir heben die beyden a tempera gemalten Stücke, Nr. 2. an der westlichen Wand: „der heil. Gereon mit seinem Gefolge von einem Schüler des Meister Wilhelm“ und Nr. 11. an der westlichen Wand: „Christus mit der Magdalena im Garten, von einem Schüler desselben Meisters“ aus. Im erstern bemerken wir an den Köpfen das Streben nach dem Allgemeinen, Idealen, in den Harnischen mehr die treue Nachahmung der Natur, welche später der niederrheinischen und niederländischen Schule so vorzugsweise eigenthümlich geworden ist; die Gewandung ist in beyden einfach und edel, das Gewand von Christus in Nr. 11. vorzüglich schön. Ueberall treten noch die weichern Falten hervor.

Die symmetrische Composition bey richtigen Längenverhältnissen, aber dünnen Formen der Körper, das Edle in den Gesichtern bey mangelndem Ausdruck derselben, die einfache Gewandung, die Härte der Umrisse, die Flachheit der Formen, der Mangel an Farbenglanz und Tiefe des Schattens, das Beybehalten des Goldgrundes und die unvollkommene Anwendung der Linienperspektive, alles Eigenthümlichkeiten der Köllner Schule, treten mehr oder weniger in den Nummern der nördlichen Wand Nr. 12. 15. 31. 38. 18. und in Nr. 6. der westlichen Wand hervor.

Nr. 12. „Tod der Maria von Israel von Meckenen.“ Das Sterbebette umgeben theils kniend, theils stehend die zwölf Apostel, in der Höhe schwebt die Seele der Entschlafenen als Himmelskönigin, auf dem Monde sitzend, empor. Die Gruppirung ist nicht gut; die Köpfe verdienen mehr Lob.

Nr. 13. „Die Darbringung im Tempel von einem Schüler des Israel von Meckenen,“ von geringerem Werth als das vorige; Simeon ist im Meßgewand dargestellt, im Hintergrund erhebt sich ein gothischer Altar.

Nr. 34. „Die Anbetung der drey Könige von einem Schüler desselben Meisters.“ Das Bild hat viel Schönes in der Ausführung der Stoffe und der Köpfe; sonderbar ist die Architektonik des Stalles, eben so das Costüm der Könige, brocatne Goldstoffe und mit Hermelin verbrämte Mäntel. Der Mohrenkonig trägt entsetzliche Schnabelschuhe, wird von hinten angesehen und beugt den Kopf vorwärts über die Schultern.

Nr. 58. „Der Eintritt Marias in den Tempel von Israel von Meckenen selbst.“ Maria ist als Mädchen gehalten, sehr steif; die Gruppen zur Linken und Rechten sind gut, die Köpfe, wahrscheinlich Porträts nach der Natur, haben viel Ausdruck. Im Hintergrund öffnet sich die perspektivische Ansicht von dem Innern des Tempels, in welchem auf einem Altar die Gesetztafeln sichtbar werden. Im Vordergrund kniet der Stifter.

Nr. 6. „Die Geburt Mariä, von demselben Meister.“ Dieses Stück ist des vorigen ganz würdig; es hat fleißige Ausführung, viel Wahrheit in den Köpfen, besondere Vorzüge in der Zeichnung einiger Hände, des Kinderkopfes, und in der Behandlung der Beywerke, wie des Kissens, des Beckens, in welches Wasser gegossen wird ꝛc.

Nr. 18. „Die Verkündigung, von demselben Meister.“ Das schönste aus dieser Sammlung; es hat Vorzüge in der Composition vor allen bisher genannten, hat mehr Luftperspektive als die Van Eyckischen Bilder und verdient auch in der Zeichnung alles Lob. Maria in blauem Gewand und goldenem Heiligenschein kniet am Betstuhle, der Engel in weißem Gewand und grünem Mantel tritt durch die Thüre ein, hält in der Linken einen Scepter und erhebt die Rechte zum segnenden Gruße. Im Hintergrund ist eine Fensterbank mit Polstern, durch das Fenster öffnet sich die Aussicht in eine Landschaft.

Um auf den andern Zweig der niederdeutschen Schule überzugehen, den man den Flammändischen heißen kann, so müssen wir bey dem Gründer dieser Schule, dem Johann van Eyck, anfangen. Der Streit, ob die Malerey in den Niederlanden vor jener Zeit mit der in Kölln den gleichen Gang genommen und ob die künstlerische Bildung Van Eycks aus dieser oder aus einer eigenthümlichen, heimischen Schule hervorgegangen, wie Waagen in seinem Werke über Hubert und Johann van Eyck will, kann uns hier, wo es nur gilt, ihn als Stifter einer eigenen Schule zu bezeichnen, eben so wenig berühren, als die Frage, wie viel oder wenig von der Erfindung der Oelmalerey ihm zukommt. Wir weisen nur bey Betrachtung des von ihm herrührenden Bildes Nr. 22. „das Bildniß des Cardinals von Bourbon, Erzbischofs von Lyon,“ auf die seltene und wunderbare Erscheinung hin, wie der Erfinder einer neuen Kunst sich sogleich als den vollendeten Meister in derselben darstellen konnte. Der Fleiß in der Behandlung des Kopfes, die herrliche Bearbeitung des Hermelins und des rothen Gewandes, zumal, wo es durch ein weißes, dünnes Gewand verdeckt wird, insbesondere der architektonische Hintergrund, wie ihn die besten Niederländer nicht wahrer gearbeitet haben, macht dieses Stück zu einem der besten in dieser Sammlung, und es ließe sich in demselben allein die Individualisirung und Mannichfaltigkeit im Entwurf und in der Ausführung, die genaue Kenntniß des menschlichen Kopfes, die Schärfe und Bestimmtheit der Umrisse, wie die Pracht und Fülle in der Anwendung der Farben, zumal in der Behandlung des Fleisches, welche der Schule Van Eycks eigenthümlich sind, nachweisen. Die Antike kannte seine Schule so wenig, wie er. Treue Nachahmung der Natur, von jeder Künsteley entfernt, verbunden mit dem Glanze und der Pracht der Farben, ist ihr Hauptvorzug. Dies läßt sich unter andern an den hieher gehörigen Bildern Nr. 23. 29. und 16. nachweisen.

Nr. 23. „Die Auferstehung Christi, von Johann Hemling.“ Christus steht am offnen Grabe, hinter ihm ein Engel, drey Wächter liegen zerstreut um das Grab. Wie sehr auch die Steifheit in der Zeichnung gerade in diesem Bilde sichtbar wird; so zeichnet es sich doch durch die Glut der Farben, durch die herrliche Ausführung der Stoffe und die unbeschreibliche Wahrheit in der Behandlung der Helme, der Gewänder, des Fleisches ꝛc. vorzüglich aus, und mag als Beweis dessen dienen, was Johanna Schopenhauer behauptet, daß Hemling überall dicht neben, ja bisweilen über seinem Meister stehet.

Nr. 29. „Die heil. Catharina, in der Art von Schoorel.“ Die Stifterin kniet vor der Catharina, welche mit dem Schwert hinter ihr stehet. Dieses Gemälde gehört zu den besten aus der Van Eyck'schen Schule und ist prachtvoll gemalt. Die Köpfe der beyden Frauen, das schwarze Gewand der Stifterin, wie der in Farben ausgeführte Goldstoff des Gewandes der Heiligen ist unübertrefflich schön.

Nr. 16. „Die Abnahme vom Kreuze, von Cornelius Engelbrechtsen.“ Auch dieses Gemälde hat die sorgfältige Ausführung und die Schönheit der Farben mit dem vorigen gemein.

Noch führen wir hier

Nr. 28. „Die heil. Dreyfaltigkeit, ähnlich dem Quintin Messys, und:

Nr. 33. „Die Kreuzigung, von Quintin Messys," deshalb als bemerkenswerth an, weil sie gleichsam den beyden, der Van Eyckschen und der Kölner Schule zugleich angehören und Vorzüge und Mängel mit beyden gemein haben.

Haben wir in den bisherigen Malereyen die niederdeutsche Schule auf der Stufe ihrer höchsten Vollendung erblickt, so kommen wir nunmehr zu dem Zeitpunkt ihres allmähligen Verfalls. Denn indem gegen die Mitte des 15ten Jahrhunderts die deutschen Maler bemühet waren, sich zu der Höhe, welche die italienischen Künstler bald zu erreichen wußten, zu erheben, und allerdings an den Italienern eine nach einer schönern Natur veredelte Zeichnung, geistreichere Anordnung, gefälligere Vertheilung und Belebung der Figuren und eine am Antiken erlernte Grazie, studieren konnten, so verloren sie in diesem Streben nicht nur die deutsche Einfalt und Frömmigkeit, den gründlichen, in's Detail gehenden Fleiß im Wiedergeben der Natur, sondern verirrten sich zum Theil in's Charakterlose, Gezwungene und Manierirte. „Einige Künstler gefielen sich, wie Fiorillo sagt, in der Nachahmung gezierter Formen, andere, die sich mehr zutrauten, ergriffen das Aeußerliche der Werke Michael Angelo's und brachten charakterlose Früchte hervor." Dieses ist in den Gemälden von Martin van Veen, Hemskerk Nr. 21. 27. 33. sehr bemerkbar, ja in Nr. 33. geht das Charakteristische der niederdeutschen Schule ganz unter und es ist keine Spur mehr davon sichtbar.

Nr. 21. „Der heilige Benedictus" mit einem offenen Buch vor einem Vorhang stehend, ist etwas übermalt und hat keine Vorzüge.

Nr. 27. „Der heil. Mauritius," gewappnet, mit rothem Mantel, hat noch viele Vorzüge, Glut der Farben und theilweise auch Studium nach der Natur; Kopf, Stellung und Mantelwurf ist schön. Der große Fleiß seiner Vorgänger ist nicht mehr sichtbar.

Nr. 33. „Die Kreuzschleppung Christi." Der Heiland ist unter der Kreuzeslast gesunken, vor ihm kniet Veronika mit dem Schweißtuch. Johannes und Maria sind hinter ihr nur wenig sichtbar. Vorausgeführt werden die zwey Schächer, hinten reitet die Bedeckung nach. Das Gemälde ist mit Figuren überladen, sehr manierirt, überall erkältete Stellungen und Anstrengung ohne Zweck. Die Landschaft und der Himmel sind mit Farben überladen und geben so wenig wie die zur Linken angebrachten Zinnen Jerusalems zurück.

Denselben Weg wie Hemskerk ging Johann von Mabuse. Nr. 17. und 31.

Nr. 17. „Maria mit dem Jesuskind und der heil. Joseph;" über ihnen schwebt ein Engel, Maria hält in der Rechten einen Apfel, auf dem danebenstehenden Tisch ist eine Fruchtschaale sichtbar. Der Styl des Ganzen ist dem Leonardo da Vinci nachgebildet.

Nr. 31. „Maria hält das Jesuskind auf einem Gesimse," im Hintergrund eine Landschaft. Das Kind hebt beyde Arme und einen Fuß in die Höhe und ist gewaltsam verdreht. Man erkennt ganz deutlich eine verunglückte Nachahmerey Michael Angelo's. Besser ist die Maria mit weißem Schleyer und grünem Kleide gehalten.

Noch weitere Verirrung und Hinneigung zur manierirten Nachahmung des Italienischen beurkunden die Stücke Nr. 32. 30 und 10.

Nr. 32. „Das Opfer Abrahams von Hemessen." Abraham im lillagrauen Rock und rothen Mantel erhebt das Schwert. Die Stellung ist ganz phantastisch, er führt den Hieb mitten in einem so weitausgreifenden Schritt, daß das hintere Bein fast nicht mehr mit dem Körper zusammenzuhängen scheint. Die Landschaft und Luft ist unbedeutend, trüb und ohne Haltung, wie das ganze Gemälde.

Nr. 30. „Die Anbetung der drey Könige von Heinrich Goltzius;" ziemlich reich an Figuren; ein ganzer Kranz von Engeln schwebt über den anbetenden Königen in der Luft. Das ganze Gemälde ist ohne Wirkung, Klarheit und Einheit.

Nr. 10. „Ecce homo auf einem Marktplatz, von Joachim Beuckelaer." Im Hintergrunde stehet der Pallast des Pontius Pilatus, die Hauptfigur tritt daher äußerst unscheinbar zurück; den ganzen vordern Theil des Gemäldes nimmt das bunte Gewühl eines Marktplatzes ein; im Vordergrunde stehen Gruppen von Obst- und Gemüseverkäufern. Auf dem Gemälde ist das Geistliche mit dem Weltlichen so vermischt, daß das erstere ganz untergeht und das leztere völlig die Oberhand gewinnt. Uebrigens so bunt das Ganze gedacht ist, so geht doch alles besser aus einander, als im vorigen Stück, und die Landleute sind zum Theil gut charakterisirt; sie erscheinen in der Tracht von Beuckelaer's Zeit.

Dieselbe Abweichung vom Geiste der alten Schule und dieselbe Annäherung an den italienischen Styl, nur mit dem Unterschied, daß ihm der Vorwurf des Manierirten und Phantastischen nicht gemacht werden kann, findet sich endlich in dem Bilde Nr. 37. „Die Anbetung der drey Könige in der Art des Johann Schwarz von Gröningen." Es verbindet den Fleiß der deutschen mit der Zeichnung der italienischen Schule und ist gut ausgeführt und edel gehalten; der Kopf der Maria ist besonders schön, das Jesuskind sehr gut gezeichnet, die Könige sind reich ge-

schmückt, besonders gut gelungen verdienen ein paar Gewappnete im Hintergrund genannt zu werden.

(Die Fortsetzung wird folgen.)

Künstlerbiographien.

2) Das Leben und die Werke Albrecht Dürer's von Joseph Heller. Zweyter Band. In drey Abtheilungen. Mit drey Abbildungen. Bamberg, Verlag von C. F. Kunz. 1827.

(Fortsetzung.)

Des zweyten Bandes erste Abtheilung umfaßt Dürer's Zeichnungen, Gemälde und plastische Arbeiten. Die Einleitung hiezu, welche der §. 37. gibt, weist auf die Vorgänger dieser Bearbeitung hin. Die ältesten Biographen Dürer's sind sehr sparsam in der Angabe seiner Werke. Einige der vorzüglichsten Zeichnungen und Gemälde führt Karl van Mander in seinem Het Schilder-Boeck im Jahre 1604 auf. Ihm war besonders am Hofe Kaiser Rudolph II. zu Prag die schöne Gelegenheit offen, sich mit herrlichen Arbeiten Dürer's bekannt zu machen; andern mußte er auf seinen Reisen begegnen. Baldinucci hat ihn abgeschrieben. Auch Joachim von Sandrart hat wenig Neues hinzugefügt, da es doch ihm in seinen Verhältnissen hätte leicht werden sollen, weit Mehreres zu sammeln und aufzuzeichnen. Hauer, dem wir die Rettung des Dürer'schen Tagebuches von der Reise nach den Niederlanden verdanken, hat ein Verzeichniß der Werke Dürer's verfaßt, welches zwar unvollständig ist, aber doch meistens solche Arbeiten anführt, die in den früher gedruckten Werken nicht vorkommen. Es ist in Murr's Kunstjournal eingerückt, soll aber auch in den dritten Band dieses vorliegenden Werkes nach der Originalhandschrift aufgenommen werden. Im Anfang des achtzehnten Jahrhunderts begann erst die Kunstgeschichte sich mehr auszubilden. Es entstanden Monographien einzelner Künstler. Arend in seinem, im Jahre 1728 erschienenen Ehrengedächtniß Albrecht Dürer's, de Piles, d'Argensville, Descamps und andere ihrer Zeitgenossen haben freylich über die Dürer'schen Werke nicht viel Neues aufgeschrieben. Bey Doppelmayr lag es außer dem nächsten Plane seiner Nachrichten über Nürnbergische Künstler, der Werke derselben genauer und ausführlicher zu gedenken. Knorr richtete sein Augenmerk hauptsächlich auf Kupferstiche und Holzschnitte. Georg Andreas Will dagegen scheint zuerst ein vollständiges Verzeichniß der Dürer'schen Zeichnungen und Gemälde geben zu wollen; ihm fehlte jedoch umfassende Kunstkenntniß, besonders in der Literatur. Schöber ist unbedeutend. — Rechnet man hiezu die immer mehr aufkommenden Kataloge von Kunstsammlungen, welche mit mehr oder minder großem Fleiß und Treue abgefaßt sind, namentlich solche Verzeichnisse von Hageborn, von Mechel, Kreichauf, Mannlich, Ramdohr; so hatten die späteren Biographen Dürer's schon eine leichtere Arbeit. Aber Roth und Wiese hat man den Vorwurf gemacht, jenem, daß er die Kunstkataloge, diesem, daß er die älteren Nachrichten über Dürer nicht gehörig benützt, beyden, daß sie, wie auch alle früher genannten Schriftsteller, wenig Rücksicht auf Dürer's Zeichnungen und Schnitzwerke genommen haben.

Außer dem vorhandenen literarischen Apparat verschaffte sich der Verfasser, um den Zweck der Vollständigkeit zu erreichen, Rath und Unterstützung ausgezeichneter Kunstfreunde und Literaten, deren Namen er auf S. 9 und 10 dankbar bezeichnet hat. Die so erworbene Masse von Materialien, mit beschreibenden und kritischen Erörterungen aller Art versehen, hat er nun in dem starken Bande von 915 Seiten niedergelegt. Der Plan und die Ordnung der verzeichneten Gemälde und Zeichnungen ist auch hier, wie bey dem Werke über Lucas Cranach, das Alphabet der Orte, wo sich die Kunstwerke früher befanden oder jezt befinden. Leider ist hier das Unbequeme, daß der Verf. bey dem einen Orte uralte Zeugnisse, wie in den Niederlanden großentheils Dürer's eigenes Reisebuch, bey anderen ganz neue Kataloge zum Grunde legen mußte; ferner, daß die meisten Kataloge von Kunstsammlungen erst dann in's Publikum kommen, wann die Zeit ihrer Versteigerung herannaht, daß also die Benützung derselben nur dazu dient, zu sagen, wo die Gemälde früher gewesen, nicht aber, wer sie angekauft und wohin sie gebracht worden sind. Aus diesen Gründen ist eine historisch und topographisch-treue Aufzählung der Werke immer höchst mißlich; und es wäre die Frage wohl der genaueren Prüfung werth, ob nicht eine Anordnung nach den Jahrszahlen und da, wo dem Bilde eine Jahrszahl fehlt, nach dem aus anderen Quellen, namentlich auch aus der künstlerischen Beschaffenheit und dem Werthe des Bildes auszumittelnden Zeitraum seiner etwaigen Entstehung dem Ueberblicke mehr festen geschichtlichen Halt gäbe und die Beurtheilung des Künstlers in den Stufengängen seiner Entwickelung erleichterte.

Die Zeichnungen und Wassermalereyen stehen voran. Hier drängt sich dem Leser der große Fleiß Dürer's in Studien nach der Natur, nach Blumen, Bäumen, Landschaften, Häusern, nackten Formen, Gewändern, Thieren u. s. w. auf; sein erster Blick in das wirkliche Leben, den er durch die religiöse Innigkeit und Wärme seines Gemüthes nicht stumpf werden ließ, eben dadurch vielmehr noch erhöhte und schärfte. Allerdings aber zeigt sich gerade hier, wenn man den vorhandenen Resten zu Folge einen Schluß machen darf, daß seine Studien weit weniger ausschließend, als die der Italiener, auf die Formen des menschlichen Nackten gingen. (Der Beschluß folgt.)

Nº. 82.

Kunst-Blatt.

Montag, 12. October 1829.

Künstlerbiographien.

2) Das Leben und die Werke Albrecht Dürer's von Joseph Heller. Zweyter Band. In drey Abtheilungen. Mit drey Abbildungen. Bamberg, Verlag von C. F. Kunz. 1827.

(Beschluß.)

Dürer hatte die Sitte, die wir auch bey Holbein in der im Pallaste zu Kensington vorgefundenen Mappe erkennen, sich ein Bilderbuch zu halten, in welches er außer seinen Studien alle Bildnisse, die er in Zeichnung oder mit Farben ausführte, einzutragen und gewöhnlich nach diesem ersten Entwurf seine Gemälde zu verfertigen pflegte. Auch war dieses Buch noch dazu bestimmt, als eine Erinnerung an seine Freunde zu dienen; alle Bildnisse derjenigen Personen, mit welchen er in den Niederlanden freundschaftlich bekannt worden war, wurden deshalb eingetragen, auch damit er sie seinem Wilibald Pirkheimer und anderen Nürnbergischen Freunden zeigen konnte. Die Zeit gestattete ihm nicht, viel auf die Ausführung zu verwenden; daher er die Bilder nur schnell mit der Kohle entwarf. Diese Bücher nun kamen nach des Meisters Tode an eine Patrizier-Familie zu Nürnberg. Hier legte man sie zu den Familienakten, wo sie beynahe über zweyhundert Jahre wenig beachtet liegen blieben, so wenig beachtet, daß die lezten Nachkommen gar nichts mehr davon wußten. Wie denn auch von Sandrart an bis auf die neuesten Zeiten kein Schriftsteller derselben Erwähnung thut. In Nürnberg hatte, wie sich der Verf. schonend ausdrückt, fast Niemand Kenntniß davon. Erst nach dem Erlöschen dieser Familie, deren kunsteifriges Mitglied im Anfange des siebenzehnten Jahrhunderts einen großen Theil der Zeichnungen, ohne jedoch den Contouren zu schaden, ausgeschnitten und wiederum auf weißes Papier gezogen hat, kam die Sammlung in andere Hände, in die eines Kenners und Freundes der Kunst. Ein Theil der Zeichnungen wurde das Eigenthum unseres Verfassers, der sie S. 10 — 34 beschreibt und zum Schlusse sagt: „Wir sind nicht abgeneigt, wenn es Theilnahme und Unterstützung finden würde, diesen Schatz durch Nachbildungen in Steindruck gemeinnütziger zu machen, besonders die ausgezeichneten und merkwürdigen Bildnisse.“ Das Erscheinen eines solchen Werkes kann nur erwünscht seyn. Außer den vielen anderen Bildnissen kommen darin mehrere Bildnisse von Malern vor, die man bis jezt noch nicht kennt. Daneben findet sich in Nro. 19. ein Porträt des Nicolaus von München, dessen Familiennamen Kratzer hieß und der Astronom am Hofe Heinrichs VIII. von England war; derselbe, welchen auch Holbein fünf Jahre später in London malte. Wie interessant müßte die Vergleichung dieser durch Lithographie verbreiteten Blätter mit den Holbeinischen Zeichnungen seyn, welche Bartolozzi gestochen hat und welche, so kostbar sie auch sind, doch gewiß auf jeder nicht unbedeutenden Bibliothek und Kunstsammlung angetroffen werden.

Schätzbar sind die Angaben S. 201 ff. über das schöne Doppelgemälde mit den Aposteln Johannes, Petrus und Paulus und dem Evangelisten Markus. Die lange Ungewißheit über das Verhältniß zwischen den Bildern zu München und Nürnberg, welche denselben Gegenstand vorstellen, ist nun zur klaren Entscheidung gebracht. Dürer hatte in seinen lezten Jahren dieses Bild gemalt und es seiner Vaterstadt mit einem Briefe verehrt, worin er sagt, er habe sich schon seit längerer Zeit vorgenommen, zu seinem Andenken ein Gemälde der Stadt zu schenken, doch habe er dies bisher unterlassen, weil seine früheren Bilder ihm zu gering geschienen. „Nachdem ich aber diese Vergangen zeit ein Thafel gemalt, vnd darauf mer Fleis dann ander Gemäl gelegt hab, acht ich Nymand wirdiger die zu einer gedachtnus zu behalten, dann E. W. (Euer Weisheit) derhalb ich auch dieselben hie mit ferer (verehr) Vnderthenigs Vleis pittent, die wölle diese mein kleine schenk gefellig vnd günstlich anemen, vnd mein garstig (günstig?) lieb herren wie bisher ich albey gefunden hab, seyn vnd beleiben.“ Diese herrlichen Bilder suchte später der Herzog Maximilian I. von Bayern zu bekommen. Als endlich die Stadt sich zur Abtretung des kostbaren Kunstschatzes entschloß, fand man die von Dürer's eigener Hand unter die Bilder geschriebenen Bibelsprüch

wegen ihrer antikatholischen Beziehung für den neuen Besitzer unpassend, sägte die unteren Theile ab und fügte sie der Copie, wahrscheinlich von Paul Juvenel, an, welche noch jezt in Nürnberg vorhanden ist und irriger Weise von Manchen für das Dürer'sche Original ausgegeben wird.

Merkwürdig ist es überhaupt, daß Nürnberg von den vielen und großen Werken seines Meisters mehr und mehr verlassen wurde. Das Ausgezeichnetste, was man von ihm dort noch vorzeigt, ist bekanntlich das Holzschuherische Bildniß. —

Die zweyte größere Abtheilung dieses Bandes begreift Dürer's Bildnisse, seine Kupferstiche, Holzschnitte und die nach ihm gefertigten Blätter in sich. Hier hat der Verf. keine Mühe gescheut, Originale und Copien von jeder Art zu sammeln, zu vergleichen und zu sondern. Die weiteren Nachweisungen über Dürer's Kupferstich- und Formschneidekunst erwarten wir von dem ersten Bande. In der vorliegenden Einleitung zu des zweyten Bandes zweyter Abtheilung handelt der Verf. zunächst von der Verschiedenheit und dem Werthe der Dürer'schen Drucke. Als die vollständige Sammlung Dürer'scher Abdrücke wird die Albertinische zu Wien, nächst dieser die Hochwiesnerische zu Frankfurt a. M., welche nunmehr dem Städel'schen Institut angehört, hervorgehoben. In Hinsicht der Kenntniß Dürer'scher Kupferstiche und Holzschnitte benüzt der Verf. dankbar die Werke von Heinecke, Murr, Lepel, Bartsch, Derschau u. a. m. Die Enthüllung der einzelnen Abschnitte folgt den Gegenständen, ob religiösen oder weltlichen Compositionen, oder Bildnissen u. s. w. Ein Anhang gibt 1) das chronologische Verzeichniß der Dürer'schen Kupferstiche und Holzschnitte, 2) das Verzeichniß derselben nach Bartsch, mit Hinweisung auf die Nummern des Heller'schen Werkes, 3) ein Inhaltsverzeichniß aller dieser Werke, ferner 4) ein Register der Künstler, die nach Dürer gearbeitet haben, und 5) ein Verzeichniß der Monogramme. Die Abbildungen, welche dem Buche beygegeben sind, enthalten auf zwey Tafeln Andeutungen über das Verhältniß Dürer'scher Originale im Kupferstich und Holzschnitt zu ihren Copien, auf der dritten eine Nachbildung Dürer'scher Lett ern.

Da der Verf. so bereitwillig ist, fremden Stimmen Gehör zu schenken; so erlauben wir uns zum Schlusse dieser Anzeige des zweyten Bandes, ihn für die Ausarbeitung des ersten biographischen Theiles auf die persönlichen Verhältnisse Dürer's zu einzelnen seiner Zeitgenossen aufmerksam zu machen. Nicht allein seine Freundschaft mit Pirkheimer, die bey ziemlicher Verschiedenheit ihrer geistigen Individualitäten bis zum Tode innig blieb, ist höchst interessant. Auch seine Berührung mit dem kaiserlichen Dichter, dem edeln Maximilian, sein Verhältniß zu Hans Schooreel, seine Annäherung an Melanchthon im Jahre 1526, als dieser Nürnberg zur Einweihung des Gymnasiums besuchte, haben gewiß große Bedeutung für die Charakterisirung des poetischen und religiösen Elements in Dürer. Wir wünschen, daß Herr Heller für gründliche Aufhellung aller dieser Verhältnisse das Mögliche geleistet habe und daß ihm zu diesem Unternehmen die Vaterstadt Dürer's mit derselben Aufmerksamkeit und Unterstützung, welche er bey seinem Cranach an dem Stadtrathe in Wittenberg zu rühmen hatte, werde zuvorgekommen seyn.

3) Reliquien von Albrecht Dürer, seinen Verehrern geweiht. Nürnberg, 1828. Druck und Verlag der Campe'schen Buchhandlung. 12.

Der Herausgeber dieses Büchleins, Herr Dr. Friedrich Campe in Nürnberg, theilt hier eine Reihe von urkundlichen Quellen über A. Dürer mit, die schönste Autobiographie eines ächtdeutschen Mannes und Künstlers, dessen Erscheinung ein vollendetes Ganze war, wie man sie nur als seltene Sterne aus dem Strome der Zeit hervortauchen sieht. Ein kindlicher Sinn ist mit kräftigem Ernst, heitere Laune mit Zufriedenheit und Liebe, tiefes Gemüth mit eisernem Fleiße und durchdringendem Scharfblicke vereint. Man lese nur die früher auch von Johanna Schopenhauer theilweise mitgetheilten Familien-Nachrichten von Albrecht Dürer S. 1 ff., seine vertraute Briefe an Pirkheimer S. 10 ff., seine Geschäftsbriefe an Jakob Heller in Frankfurt S. 31 ff., die vermischten Briefe an Verschiedene S. 52 ff., seine dichterischen Versuche S. 63 ff., sein Tagebuch von der Reise in die Niederlande 1520 und 1521 S. 71 ff., die Bruchstücke S. 116 ff. — namentlich das unvergleichlich schöne von dem Tode seiner Mutter — deren Auffindung wir dem Interesse und dem Bemühen des ehrenwerthen Herausgebers verdanken; die Dedikationen an Pirkheimer vor mehreren der gelehrten Druckschriften Dürer's S. 151 ff.; dazu die Elegie und den Brief Pirkheimer's nach Dürer's Tode, und den lezten Abschnitt über Dürer als Menschen und als Künstler.

Die Ansichten und Angaben des Verf. weichen in zwey Punkten von denen Hellers ab. Er theilt die allgemeinere, von Heller, wie es uns dünkt, gründlich widerlegte Meynung, das von Dürer seiner Vaterstadt verehrte Bild seyen nicht die vier neutestamentlichen Autoren, die man auch die quatuor complexiones nennt, sondern das später von Kaiser Rudolph nach Prag verschenkte Gemälde Adam und Eva gewesen, dessen Copie in den lezten neunziger Jahren die Franzosen nach Paris geschleppt und von da nach Mainz geschickt haben, wo sie noch jezt zu sehen ist. — Im anderen Punkte scheint Herr Campe Recht zu haben, wenn er sich auf das „merk-

würdige, geheime Manuscript eines Mannes beruft, der vermöge seiner Stellung von dem allen, was in dieser Art damals in Nürnberg vorgegangen sey, eine genaue Kenntniß gehabt habe." Hiernach (S. 181) sind die vier Heiligen des Neuen Testamentes, die im Jahre 1627 Churfürst Maximilian von Bayern erhielt, nicht von Paul Juvenei, sondern von N. Vischer, Churbayerischem Hofmaler, für das Nürnbergische Rathhaus copirt worden.

Dem schönen Büchlein, das, wie man erwarten darf, elegant und reinlich aus der Campe'schen Officin hervorgegangen ist, sind mehrere Abbildungen beygegeben. Dürer's Bildniß in seinem dreyßigsten Jahre, von Fleischmann fein gestochen entweder nach dem Münchener Originalbilde oder nach dessen Copie in Nürnberg; der Meister hat sich von vorne dargestellt, seine Locken wallen reich und, wie wir aus einem Gedichte Sprenglers wissen, von ihm selbst wohl gepflegt, auf die Schultern herab. Um Mund und Kinn ein voller Bart. Der Rock ist mit Pelz ausgeschlagen. — Albrecht Dürer's Grab, von Roße gestochen, zeigt die zweyte, Pirkheimer's Grab, von demselben, die dritte Tafel. Auf der vierten ist Dürer's Wohnhaus, welches die Stadt im Jahre 1826 angekauft hat, um für seine Erhaltung Sorge zu tragen. Der feine Stich ist von Eberlein. Zwey weitere Blätter enthalten die Schriftzüge von Dürer und Pirkheimer.

4) Johann Neudörffers Nachrichten von den vornehmsten Künstlern und Werkleuten, so innerhalb hundert Jahren in Nürnberg gelebt haben 1546, nebst der Fortsetzung von Andreas Gulden 1660. Abgedruckt nach einer alten Handschrift in der Campe'schen Sammlung. Nürnberg, 1828. Druck der Campe'schen Officin.

„Neudörffer war in seinem Fache ein großer Künstler, vielleicht der größte, nämlich in der Schreibkunst, deren Reformator er wurde. Es erregt Bewunderung, wenn man jezt sieht, wie Neudörffer damals schon schrieb; seine Schule pflanzte sich in vielen Zweigen überall fort, und sie lebt noch jezt in den schönsten Schriftzügen deutscher Handelsstädte; doch wie sehr dieser Mann jedem Deutschen, der ein Buch zur Hand nimmt, nahe ist, wie viel Alle ihm zu danken haben, das wissen nur Wenige: — Neudörffer ist der Schöpfer unserer Bücherschrift." (Vorr. S. IV.) Es wird ferner angegeben, wie er die Mönchsbuchstaben in deutsche Fraktur umgewandelt, nachdem Pannarz und Schweinheim die Antiqua, Aldus Manutius die Cursiv erfunden hatten. Neudörffers Schrift über die Nürnbergischen Künstler ist kurz und in ihren Angaben unvollständig, wie er selbst gesteht. Aber die Zeugnisse eines ehrlichen Zeitgenossen sind doch höchst schätzbar. Wenn auch nicht alles, was er in seiner Stube für sich oder für einen Freund aufzeichnet, die zweifellose Wahrheit enthält; so läßt sich doch bey Manchem seine Stimme nicht abweisen. Mag immer J. P. seine Angabe in der Dürer'schen Biographie unrichtig seyn, daß der Vater Dürer's, nachdem er dessen Drang zur Malerey entdeckt habe, Willens gewesen sey, seinen Sohn nach Colmar zu Martin Schön in die Lehre zu schicken. Gleichwohl ist ein anderes Urtheil, das nicht sowohl die Persönlichkeit Dürer's, als den Besitz und die Ehre seiner Vaterstadt betrifft und als das Zeugniß der allgemeinen dankbaren Anerkennung jener Zeit betrachtet werden darf, nicht für irrthümlich zu erklären: „Er mahlt die Tafel zum Allerheiligen und verehrt meinen Herren E. Erbarn Rath mit 4 Bildern in Lebensgröß in die obere Regimentsstuben von Oelfarben gemacht, darinnen man eigentlich einen Sanguineum, Cholericum, Phlegmaticum und Melancholicum erkennen mag." (S. 37.) Offenbar wird hiedurch die neuere Sage, daß jenes der Stadt Nürnberg von Dürer verehrte Bild Adam und Eva gewesen sey, zu nichte gemacht.

Herrlich sind die kurzen Worte Neudörffer's über Hans Sachs. Es verlohnte sich wohl der Mühe, daß ein antiquarischer Forscher von dem Kunstsinn und Eifer des Herausgebers über das Verhältniß zwischen diesem Dichter und den Künstlern Nürnbergs um jene Zeit genauere Untersuchungen anstellte.

Die kleine Schrift hat dasselbe Format und schönes Aeußere, wie das Andenken Wilibald Pirkheimer's, und ist mit den von Fleischmann in seiner zarten Manier gestochenen Bildnissen von Peter Vischer, Adam Kraft und Hans Sachs geschmückt.

—en.

Ueber den Reiz des Halbverhüllten.

Von F. L. B.

1) Der Künstler an den Kunstfreund.

„Sie beliebten uns neulich einige Andeutungen über die Anwendung des Nackten und der Verhüllung zu geben. Obgleich wir bey Euch Büchermännern nicht eben viel Rath und Trost zu finden gewohnt sind, so mag ich an meinem Theil Euch doch zuweilen gerne hören, besonders wenn Ihr bey Eurem Leisten bleibt und uns nicht geniren wollt in dem, was nun einmal unseres Thuns ist. Ich halte dafür, der Künstler, der sich sagen kann, daß er nicht auf dem falschen Weg ist, der seinen Pinsel mit Ehre zu führen weiß, müsse, wenn ihm nun ein Bild innerlich aufgegangen, es mit des Himmels Gunst, ohne viel rechts und links zu sehen und hinzuhorchen, beginnen und fortführen. Dennoch hab' ich meine Stunden, wo ich so

gewissen Gedanken, oder nennt Ihr's Reflexionen, Ideen, mich länger hingebe. Ich habe überhaupt allen Respekt vor dem Denken.

Und so will ich denn über Ihre Andeutungen ein Paar unschuldige Bemerkungen machen. Sie können dann darauf Etwas erwiedern oder nichts.

Der Künstler soll allerdings sittlich seyn, wenn er bildet, schildert; er soll sittsam seyn. Was in einem Lande Sitte ist, das muß er auch in seinen Werken beachten. Denn, obwohl die Kunst eine andere Welt ist, als die conventionelle, von andern Voraussetzungen ausgeht und andern Anforderungen genug zu thun hat, so hat sie doch darin eine conventionelle Seite, daß sie, abgesehen von dem, was überhaupt ästhetisch unsittlich ist und wirkt, auch auf die Denkungsart der Zeit, der Nation, auf Gebrauch und Gesittung Rücksicht zu nehmen hat.

Ist das Leben so foegsam und strenge, so soll es auch die Kunst seyn, die mit brennendern Farben in die Seele leuchtet, als jenes.

Ich meyne nun aber, daß wir mit Ihren Regeln über Nacktheit und Verhüllung nicht ganz durchlangen. Die Nacktheit ist etwas Absolutes, aber Verhüllung ist relativ, und wir kommen mit ihr in den bedenklichen Zwischenbezirk des „Halbverhüllten," welches bekanntlich oft stärker reizt, als die unverschleyerte Natur. Da entstehen mir nun zuweilen Scrupel.

Sie wissen, daß ich, zwar Historienmaler und auch so titulirt, mich doch aus bewegenden Ursachen zur Bildnißmalerey herabgelassen habe. Die reichen und vornehmen Herren fragen derzeit wenig mehr nach den Erzvätern Abraham und Jakob, nach den trojanischen Helden Hektor und Ulysses, die Damen wenig nach Eva und Rebekka, Andromache und Penelope. Sich selbst wollen sie im verschönernden Spiegel der Kunst schauen. Da kommt denn besonders bey den Lezteen das Kapitel der Verhüllung und Halbverhüllung manchmal zur Sprache, da gibt es Klagen und Einreden, und es trifft sich, daß während die Alten und Unschönen manchmal nichts weniger als verschämt sind, die Jungen und Schönen mich durch Prüderie hemmen und quälen.

Ich habe schon so manchmal darüber nachgedacht, woher es denn kommen mag, daß halbe Enthüllung stärker reizt, als gänzliche Enthüllung, aber ich bringe die Gedanken nicht so zusammen, wie die Töne der Farben.

Ich bin in Italien gewesen und habe gefunden, daß das Clima hier, besonders beym Männervolk, weil es einen großen Theil der Hülle entbehrlich macht, in Beziehung auf Nudität Manches ganz gleichgültig zur Schau tragen läßt, was wir Nordländer nicht sowohl aus Schamhaftigkeit, schamlos sind die Italiener auch nach unserm Maßstab nicht, sondern aus climatischer Gewohnheit verhüllen.

Ich war damals den heißen Ländern viel näher und so wurde mir nahe gelegt, daß es mit dieser Enthüllung nach Afrika hin zunehmend weiter gehe, bis endlich die Sonne ihren Kindern alle Kleider vom Leibe brennt. Wir Nordländer sehen, fühlen und denken nun in diesem Punkt ganz anders und auch in unserer kältern Zone sind wieder Deutsche, Franzosen und Engländer von einander gleichsam nach der Polhöhe verschieden. Etwas muß ich in Beziehung auf den Reiz des Halbverhüllten noch beybringen.

In unserer Kunst heißt oft, das Ganze geben, sich wiederholen, und das Doppelte, das Parallele, das Symmetrische ist, wie Sie wissen, der Tod aller Schönheit. Das Enthülltseyn von zwey gleichen Formen ist nicht so schön, als das von einer einzigen, und die Hälfte ist oft schöner, als das Ganze. Sie denken an die Brust und ich deute auch auf andere Theile der menschlichen Gestalt.

Manches Gesicht, mancher Arm, Fuß &c. gewinnt durch wohlangebrachte, halbe Verhüllung oder auch nur durch Beschattung, was in der Malerey sehr oft für Verhüllung gilt.

Aber eine Verhüllung, die durch anliegende Stoffe die Formen besser ausdrückt, als eine weitere Umhüllung, dürfen wir in ihrer Wirkung auch der halben Enthüllung nahe stellen. Ja das zweyte Geschlecht, dem in unsern Tagen die Sitte eine so dezente Bedeckung zur Pflicht macht, spielt, wenigstens in seinen koketten Individuen, mit den Lüsternen des unsrigen unter diesen sittsamen Hüllen nur um so ärger Versteckens, und macht also von Eva's Schlangenrecht, zu reizen und zu locken, immer auf irgend eine Weise Gebrauch.

Auch ein Schleyer wirkt als halbe Verhüllung, weil auch er schöne Formen unvollständig zeigt, sie entweder zum Theil bedeckt, oder über ein die Kritik scharfer Augen vielleicht nicht aushaltendes Antlitz sich lasirend und sanft allgemein-betonend herzieht.

Und so wissen sich die Frauen und Mädchen den artig gebildeten Geschöpfen mit halben Flügeldecken oder mit halbdurchsichtigen Flügeln ähnlich zu machen, denen unsere jungen Schulnaturhistoriker so eifrig nachjagen.

Doch, siehe da! ich schreibe fast die Feder stumpf, und am Ende hat das Ding erst keinen Zusammenhang und sieht hart aus, wie ein Porträt, in welchem die Farben ohne Mitteltinten an einander gesezt sind. Also genug! Sie können nun meinem Geplauder eine Folge geben oder nicht.

(Die Fortsetzung folgt.)

N°. 83.

Kunst=Blatt.

Donnerstag, 15. October 1829.

Der erste Kaiserpallast und die ausgegrabenen Säle desselben auf dem Mons Palatinus in Rom.

(Hiezu der Grundriß.)

Als Rom entstand, war es nur so groß und nicht einmal so groß, als der nachmalige sogenannte Kaiserpallast, denn Nero baute sein goldenes Haus weit über die Stadtgränze des Romulus hinaus bis auf den Mons Esquilicus, oder gar bis an die Gärten des Mäcenas am Tarquiniuswalle, bis dahin nämlich, wo jezt die Kirche Santa Maria Maggiore steht *). Romulus wohnte auf der Seite des Berges, die gegen den spätern Circus maximus lag und vielleicht die Aecker des Faustulus, seines Erziehers, enthielt; es mochte dies nicht weit von der Stelle seyn, wo nachher Augustus das hier zu besprechende Gebäude mit dem so berühmt gewordenen Apollotempel anlegte. Daß Romulus aber noch ein anderes Haus, das nachher als Tempel geheiligt worden war und durch eine Unvorsichtigkeit der Opferpriester, denn es war aus Holz, abbrannte, ist bey den alten Klassikern, deren mehrere den Bau selbst noch sahen, nachgewiesen. Seit Romulus nun wohnten, mit Ausschluß einiger der Könige, fast alle Herrscher Roms auf dem Palatinus; in den Zeiten der Republik hatten dort Cicero, Catull, Claudius und viele andere der vornehmsten Römer ihre Wohnungen und zwar gegen das im nördlichen Thale zum Capitolium hin liegende Forum zu, hinter der Basilica Portia, dem Comitium und der Curia Hostilia, da wo Romulus und Remus (im sogenannten Lupercal) gefunden und der erste Tempel des Romulus (neben dem Janustempel) errichtet wurde.

Es scheint, daß bis auf Augustus herab kein eigentliches großes Prachtgebäude auf dem Berge selbst gestanden hat, da keines bey den Alten erwähnt wird. Dieser Dictator begann zuerst, sich eine schöne Wohnung und zwar nicht weit von dem spätern, noch existirenden Triumphbogen des Titus und dem Jupiter-Stator-Tempel, gegenüber dem an der Via Sacra liegenden, nachher erbauten und noch vorhandenen Tempel der Faustina (Gemahlin des Antoninus Pius) zu erbauen. Dies Haus brannte jedoch ab und seine Spuren wurden vernichtet. Darauf wählte der Kaiser eine neue Baustelle auf der Höhe des Berges, auf einem die Gegend beherrschenden, in der Mitte desselben gelegenen Punkte. Allen Umständen nach war es derselbe Ort, wo jezt die in den Trümmern der Palläste erbaute und so oft ihren Besitzer wechselnde Villa Palatina liegt, und wo man vor kurzer Zeit, ganz unter der jetzigen Gartenoberfläche, das wohlerhaltene Appartement eines Pallastes entdeckte und so weit ausgrub, als zur Beansichtigung des Kunst- und Alterthumsfreundes, nicht aber des Archäologen nöthig war.

Man gelangt jezt mittelst einer neu angelegten Treppe in diese Gemächer, nämlich, wenn wir der Zeichnung folgen, aus dem Treppenraum l in den durchlaufenden Gang (Cryptoporticus), m, welcher unmittelbar in den Saal Nr. III. führt. Dieser Saal ist ein reguläres Octogon, das mit einem aus den Ecken entspringenden, mit einer (jezt ruinirten) Oeffnung, Behufs der Erleuchtung von oben, versehenen Gewölbe zugedeckt ist. Die acht Eckseiten des Saales bilden, wie im Plan genauer ersichtlich, eben so viel große, halb runde, halb viereckte Vertiefungen, in welchen wieder g g und f kleine Nischen für Statuen angebracht sind. In den runden Vertiefungen befinden sich, wie bey m, m und c, c, h, h, ersichtlich, die Ab- und Zugangsthüren zu Nebenzimmern und Gängen. Ueberall ist die größte Regelmäßigkeit, die beste Symmetrie beobachtet. Aus diesem Saale, wenn wir dem vorerwähnten, in der Richtung m fortlaufenden Cryptoporticus folgen, gelangt man in den mit I. bezeichneten Mittelsaal. Er besteht aus einem oblongen großen, aus den vier Ecken zugewölbten und in der Mitte ebenfalls mit einer Laterne versehenen Vierecke, dessen längere Seiten Vertiefungen mit Thüren zu den Nebenzimmern, die kürzern aber große Nischen haben. (S. Lit. b, b, i, i.) Vier kleine eckigte Nischen sind überdies zur Unterbre-

*) Daß das Gebäude wenigstens bis auf den Esquilinus ging, ist ausgemacht, da die französischen Architekten die Erdgeschoße der Bäder des Titus, als zum Pallast Neros gehörig, aufgraben ließen.

chung der Monotonie zwischen die vier Eingänge und die Mittelvertiefungen gelegt. (k, k, k, k.) Folgt man abermals dem Cryptoporticus m, so kommt man in den Saal No. II., welcher genau wie der erstbeschriebene No. III. ist und die schöne Ordnung des ganzen Appartements begründen hilft. Leider ist nicht weiter als hieher aufgegraben.

Die drey in Rede stehenden Säle sind nun mit Nebenzimmern und Gängen, cc, aa, b, sowohl auf der einen als auf der andern Seite verbunden; aber nur eine Reihe ist aufgedeckt, die andere noch wie bey M in den gestrichnen Gemächern und Nischen mit Schutt und Grund gefüllt.

Bey Ansicht des aus freyer Hand von mir an Ort und Stelle entworfenen Grundrisses dieser sogar bis auf Kleinigkeiten noch wohl erhaltenen Anlage wird Jeder die außergewöhnliche, wirklich selten bey den Alten so gefundene Symmetrie, und eine bis in's Detail gehende äusserste Regelmäßigkeit bewundern; ich selbst habe, außer in der Villa des Hadrian bey Tivoli, kein so vollständig erhaltenes Bauwerk, nirgends (und selbst in Pompeji nicht) ein so niedlich construirtes Ueberbleibsel alter Architektur gefunden. Mit leichter Mühe könnte der jetzige Besitzer der Villa Palatina, der Lord Mills, diese Gemächer, denen nur etwas an der Decke und den Gesimsen fehlt, zur größten Freude aller Reisenden, dem Augustischen Zeitalter gemäß wieder herstellen, ohne seinen Garten im geringsten zu beeinträchtigen.

Was mir bey den runden Sälen sehr in's Auge fiel, war die Aehnlichkeit ihrer Anlage mit dem Pantheon. Hier wie dort fand ich den Kreis in acht Theile, in runde und viereckte Nischen eingetheilt. Es ist dies gerade nichts Sonderbares, da, falls diese Säle Augusts Pallast angehören, die Gebäude gleichzeitig sind; aber es ist ein Beweis, daß dies Gebäude, was man so sehr bestreitet, Augusts und nicht ein Theil des späteren veränderten Kaiserpallastes ist; denn es konnte, wenn es auch wahr ist, daß Tiber, Caligula und andere die Anlage vergrößerten, der erste Bau ungeändert und so gut stehen bleiben, als der von August dabey angelegte Apollotempel und die Bibliothek, von denen dies bewiesen ist. Wir wissen auch, daß Nero, nachdem sein Pallast abgebrannt und der Bau der Domus aurea angefangen war, diese Wohnung bezog und mit dem neuen Gebäude verband; es geht aber daraus keineswegs hervor, daß er das Vorhandene ganz vernichtete, so wie es gewiß ist, daß Claudius, der die Fronte gegen das Velabrum und Forum sogar mittelst einer auf Säulen über letzteres gehende Brücke mit dem Capitol verbunden haben soll, so viel er auch neu anlegen ließ, die Sedes Augusti mit dem Apollotempel auf ihrem erhabenen Standpunkte unverändert ließ.

In der Villa Palatina, nicht weit von den besprochnen Sälen, fand ich verschiedene andere verschüttete Gewölbe, welche jedoch mehr gegen den Circus maximus zu liegen und gewöhnlicher Art sind. Sie beweisen nichts für die Behauptung, daß das Appartement zu Augusts Hause gehört, beweisen aber auch nichts dagegen. Anders verhält es sich mit den mehr gegen das Colosseum liegenden höheren und größeren Ruinen, bestehend aus einem großen, vertieften Raume, an dessen Westseite Cellenähnliche Mauern mit Bruchstücken von Caissonsdecken stoßen, die, wie ich glaube, den Hintergrund der kaiserlichen Loge am Circus ausmachen, und eine Unzahl fortlaufender, die alte Curia und einen vom Mons Coelius kommenden Aquädukt umfassender Bogen, Gewölbe und Mauern, unter welchen sich die sehr hohe Hälfte eines Kreises von größtem Diameter zunächst an der Villa Palatina auszeichnet. Dieser Kreis, eine Art übermäßig großen Saales, gehörte unstreitig zu Augusts Wohnung, wenn derselbe auch späteren, vielleicht gar Neronischen Ursprungs ist. Man hält ihn für den Hippodromos (die Reitbahn) des Kaisers, und dem widerspricht keineswegs die Eleganz der Anlage, da wir wissen, daß die Römer ihre Ställe mehr als wir oft unsre Stuben ausschmückten, auch überdies kleine Wettkämpfe und Turnierübungen in den Hippodromen anstellten.

Nördlich von der Villa Palatina befinden sich jezt eine Anzahl verschiedenen Besitzern zugehöriger Wein- und Gemüsegärten und die Farnesische Villa oder vielmehr die demolirten Farnesischen Gärten. Aller Orten ist die Erde mit den Trümmern der alten Palläste und Tempel gefüllt; Calligulas an Augusts Wohnung gebautes Theater kömmt zuerst, ist aber, wie jezt der Boden beschaffen, nicht zu erkennen; ihm folgen die sogenannten Zimmer der Bäder der Livia, welche wahrscheinlich dem August'schen Apollotempel als Fundamentirung dienten *), und anderseitig die in der Erde befindlichen Souterrains des Neronischen goldenen Hauses. Da hat vielleicht Zenodoros hundert zwanzig Fuß hohe bronzene Statue des Tyrannen in dem Vestibül eines Portikus von drey tausend Säulen gestanden, da schwelgte der Unmensch in golddurchwirkten Sälen, wo, während Musik von den Balkons erschallte, nymphenartig gekleidete Phrynen Rosen streuten und Moschusdüfte verbreiteten; da häuften sich die Schätze einer Welt, um einen Menschen im höchsten Genuß des irdischen Glückes irdisches Elend fühlen zu lassen. Jezt hat alle die Herrlichkeit einem stillen Kloster, einem brittischen Sonderling und einigen Gemüsegärtnern das Feld geräumt; die gestürzten Mauern und aus der Erde schauenden Säulen und Statuen erinnern

*) In dieser Gegend fand man auch Fragmente aus der August'schen Bibliothek, die die Akademie der Arcadier bestimmten, den Ort zu ihrer Versammlung in Beschlag zu nehmen. Sie haben sich aber geflüchtet.

noch an die längst entschwundene (dem Worte nach) goldene Zeit der Cäsarn, aber die bleiche, verwahrloste, arme Gegenwart drückt dem ganzen unsterblichen Berge das schwarze Siegel des Todes auf *).

Aug. Traxel.

*) Von dem aufgegrabenen August'schen Appartement bleibt mir noch zu bemerken, daß es zur ersten Etage gehörte und vielleicht den Speise- und die Gesellschaftssäle mit den nöthigen Nebenstuben ausmachte. Da das Licht von oben hereinfiel, konnte schwerlich noch eine Etage, was auch, obgleich die Römer, in ihren Straßenwohnungen viele Stockwerke anlegten, nicht anwendbar seyn mochte, darüber hinlaufen, denn die schöne Architektur jener Zeit wandte aller Orten Säulen an und diese können in unsern Tagen eben so wenig mit Reihen von Stockwerken in Verbindung gebracht werden, ohne den Bau zu verderben, als damals. Daß die Anlage jetzt in der Erde liegt, kann nicht befremden, da der ganze Berg mit Schutt nach und nach angefüllt und so überdeckt wurde, daß jetzt Trauben wachsen, wo einstmals die Statuen der Frontons standen.

D. B.

Ueber den Reiz des Halbverhüllten.

Von F. L. B.

(Fortsetzung.)

2) Der Kunstfreund an den Künstler.

Wenn denkende Menschen sprechen oder schreiben, so besteht der Hauptnutzen nicht immer in den ausgesprochenen Wahrheiten selbst, sondern oft mehr in der veranlaßten Aufregung zum weitern Denken, zum Wahrnehmen feinerer Unterschiede. Wäre dies nicht der Fall, so möchte der Schwall des Verfehlten, Uebertriebenen in den Schriften, des Seichten, Maßlosen in den geselligen Gesprächen noch mehr zu beklagen seyn.

Mein reflektirender Aufsatz hat Sie als Künstler angeregt, Sie sind für und wider mich, zeigen mir einige Blößen desselben; ich wehre mich meiner Haut und suche das etwa Fehlende zu ergänzen.

Doch sind es auch diesmal nur Andeutungen, und die Anwendung bleibt dem Künstler überlassen. Im ganzen Reich des Wissens und Empfindens beruht ja überhaupt aller Gewinn nicht auf der sichern Anlegung eines festen Capitals, sondern im lebendigen Verkehr, wo Erwerb der Güter und Bedürfniß derselben, also Darbieten und Nachfrage, geschickt zusammentreffen.

Wo man nichts will, da sind die herrlichsten Schätze todt; wo man Verlangen trägt, da gelten die einfachsten Gaben den höchsten Preis.

Die Frage wäre also: wie denn überhaupt Nacktheit und Verhüllung so verschieden wirken, und namentlich, warum halbe Enthüllung stärker reize, als ganze Blöße?

Da das Bilden des Künstlers immer ein Erwägen des Mittlern zwischen zwey Extremen, ein Wählen des Richtigen zwischen Zuviel und Zuwenig ist, so mag wohl ein Künstler, der nicht nach bloßer augenblicklicher Eingebung, sondern mit Bewußtseyn zu Werk gehen will, den Gegenstand in seinem psychologischen Grunde betrachten.

Nacktheit gehört, wenn wir uns recht in's Allgemeine, Reinmenschliche stellen, einer ganz andern Sphäre des Lebens, des gewohnten Schauens und Empfindens an, als Verhüllung.

Wir wollen also zuerst in's Auge fassen, daß uns Civilisirten in der gemäßigten Zone, jedoch in der Nachbarschaft der kalten Wohnenden der Anblick der wahren menschlichen Körperlichkeit, der Natur, die wir ohne Umstände schön und reizend nennen dürfen, entzogen ist.

Sie werden mich mit ihrem Künstlersinn weniger mißverstehen, als vielleicht manche Andere, wenn ich sage, daß sich hiedurch auch bey dem reinsten, totalen Menschen eine Neigung festsetzt, dieses Räthsel imaginär zu lösen, eine Empfindung, die sich gegen die Verhüllung im Ganzen stets verneinend richtet.

Die Anmuth einer wohlbildenden Kleidung, die Zierlichkeit des Schnitts, die Kunst der bald knappanliegenden, bald fließenden Gewänder, der Wechsel der verschieden gewobenen und gefärbten Stoffe verdeckt die unschönen Formen, täuscht uns auf eine klugberechnete Art über dieselben; die Gewohnheit läßt uns Kleidermenschen an der Draperie für das nicht stattfindende Anschauen schöner Anatomie und blühenden Inkarnats eine Surrogatfreude finden.

Als Künstler mögen Sie sich wohl sagen, daß Sie für die Welt arbeiten, daß z. B. auch feurige Jünglinge Ihre Werke schauen, bey denen, während Sitten und Convenienz ein strenges Verbot gegen natürliche Begierden ausüben, der Reiz des Versagten in seiner ganzen Stärke eintritt. Sich hier Etwas selbst verhehlen wollen, hieße die Gefahr vergrößern. Also sey es ausgesprochen, daß das Versagte zu einer phantastischen Macht, zu einem poetischen Objekt wird, welches die jugendliche Einbildungskraft gerade dem Verbote zum Trotz emsig ausbildet, ein Geschäft, das im Bunde mit natürlichen Regungen bey jungen Gemüthern oft die verderblichste Wendung nimmt.

Es ist tief in unserm Schönheitssinn gegründet, daß dasjenige, war nur mit seiner kleinern Hälfte in die wirkliche Anschauung, mit seiner größern aber in die

Phantasie fällt, reizender ist, als was sich ganz äusserlich darstellt.

Dieses ist uns gewöhnlich nach einigem Betrachten ein Fertiges, während uns Jenes ein immer neu Werdendes bleibt.

Unverhüllte Natur erscheint als ein ganz fertig Dargestelltes, an welchem wir die Schönheit, das Wunder der Gestalt, die Offenbarung einer göttlichen Wirkungskraft erkennen; aber sie reizt nicht. Durch ihr Erscheinen finden wir uns aus der einseitigen sinnlichen Sphäre in die höhere des naturfrohen, freyen Daseyns, über den selbstischen Wunsch einer Benützung geführt. Der natürliche Trieb wird geläutert zu einer reinen Hinneigung, welche nicht mit dem rohen Feuer der Sinnlichkeit brennt, sondern mit dem Licht einer Idee leuchtet.

Hat sich ein Künstler zu dieser antiken Höhe erhoben, so mag er, wenn sein Stoff es gestattet oder erheischt, die hüllenlose Natur geben.

Im rechten Sinne genommen, ist freylich auch die äussere Darstellung eines Apollo, einer Venus für den Geschmack nichts abgeschlossen, Fertiges; sie ist es nur für den reizbaren animalischen Sinn, während halbe Enthüllung diesen beschäftigt. Mit dem Anschauen jener Gestalten beginnt für den schaffenden Geist ein neues Werden, ein inneres Entstehen dieser idealen Formen als Naturen und als Kunstgebilde. An solchem kunstfrohen Anstaunen hat aber die Sinnlichkeit den geringsten Antheil.

Hülle deutet auf wirkliches Leben, auf das, was die Dezenz, die Sitten gebieten, auf alle die Bande, mit welchen ehrwürdige Institute den natürlichen Trieb gefangen nehmen.

Hier tritt dann ein Conflikt der Pflicht mit der Sinnlichkeit, des Charakters mit der Leidenschaft ein; halbe Verhüllung wendet sich lockend eben an den sinnlichen Menschen und seine Erdenseite; die angeregte Einbildungkraft beschäftigt sich gleich einer enthüllenden Hand.

Eine unverdorbene Natur wird auch im Leben vor einer vollständigen Blöße, als vor einer Erscheinung aus der ungewohnten Sphäre der verhüllten Formenwelt, einem unerwartet erschlossenen Stand der Unschuld, erschrocken in sich zurücktreten und Gedanken werden die animalische Regung überwachsen, aber zufällige Enthüllung, verstohlene Lüftung reizen fast unwiderstehlich.

(Der Beschluß folgt.)

N e k r o l o g.

Am 13. August starb im Erlenbad *), an einem Nervenschlag, Philipp Jakob Becker, Badischer Hofmaler und Galleriedirektor in Carlsruhe. Er wurde 1763 in Pforzheim geboren, und erhielt den ersten Unterricht im Zeichnen bey Autenrieth. Im siebzehnten Jahre seines Alters kam er nach Rom, wo er sechs Jahre blieb und sich zuerst unter Mengs, nach dessen Tode aber unter Maron, zum gewandten akademischen Zeichner bildete. Im Jahr 1785 kehrte er nach Carlsruhe zurück und wurde unter sehr günstigen Bedingungen als Hofmaler und Galleriedirektor angestellt. Im Jahre 1790 ernannte ihn der Fürst zum Aufseher und Lehrer an der damals neu errichteten Zeichnungsschule, welche inzwischen weder eine geregelte Einrichtung noch bedeutenden Fortgang hatte.

Becker hatte sich in Italien jenen scharfen Blick, jenes sichere Urtheil in allen technischen Theilen der Kunst erworben, die manche verleiten konnten, ihn selbst auch für einen ausgezeichneten Künstler zu halten; allein ihm fehlte das poetische Vermögen, die Erfindungsgabe, und die Oelmalerey überhaupt schien ihm nicht zuzusagen. Dagegen war er ein korrekter, behender Zeichner, und verstand es sehr gut, streng bestimmte, scharf ausgeprägte Individualitäten in der Natur lebendig aufzufassen und mit großer Wahrheit nachzubilden.

Wir kennen von ihm blos zwey ausgeführte Oelgemälde, Bildnisse in Lebensgröße, an denen durchaus ein etwas mühsames Streben und eine ängstliche Reflexion sichtbar sind. Zahlreich sind aber seine Handzeichnungen in Kreide und Sepia, zum Theil Copien, aber viele darunter von schöner Ausführung und geschmackvoll behandelt.

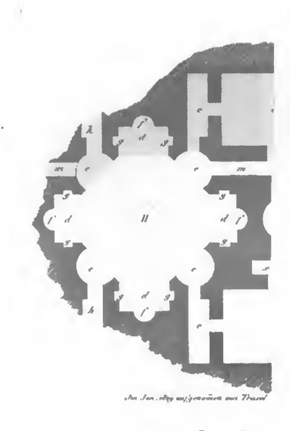
Früher hat er fünf bis zehn Blätter radirt, mit einer etwas rauhen, aber malerischen Nadel, und nicht ohne Geist. Später zog ihn besonders der Steindruck an, und man hat von ihm etliche zwanzig lithographirte Blätter, die wenigstens den geübten akademischen Zeichner verrathen. Einige Landschaften in Aqua tinta sind ihm mißlungen. Von seinen Schülern kennen wir blos Hofmaler Fodor, Prof. Schaffroth in Baden und Prof. Frommel in Carlsruhe.

Nicht immer kam er dem aufstrebenden Talent ermunternd entgegen, und überhaupt hatte sich die moderne deutsche Malerey seiner Gunst wenig zu erfreuen. Dies war nicht sowohl die Folge einer Befangenheit, die sich aus dem Gange seiner Studien erklären lassen würde, als des Mißbehagens, in lange gewohnten Ansichten durch überraschende Erscheinungen gestört zu werden.

—ber.

*) Das Erlenbad liegt 5 Stunden von Baden, ½ Stunde von dem Dorfe Sasbach, wo der französische Feldherr Türenne seinen Tod fand.

Beylage: ein Steinabdruck.



trat
tadt
ent=
lten
und
Ber=
kon=
iger
und

er
ine
lte
ihn

uf=
che
lle
ist
der
it.
as
ne
ns
ig-

s
er
ie
t,

Phant
darste

I
ein F
dende

1
gestell
Gesta
erken
den 1
höher
selbst
liche
welch
sonde

so m
die 1

fere
schm
den
lung
ten
ein
und
hat

De
wel
fan

Si
hal
lich
bili

ein
de
ne
che
lis
ste

Nº. 84.

Kunst-Blatt.

Montag, 19. October 1829.

Der von Canova erbaute Tempel zu Possagno.

(Hiezu die erläuternde Zeichnung.)

In der in Nr. 11. des diesjährigen Kunst-Blattes mitgetheilten Beschreibung von Canova's Tempel mußte ich die zur Verdeutlichung meiner Angaben nöthigen Risse, wegen Mangel an Zeit und weil ich fortwährend auf Reisen war, fehlen lassen; ich erfülle jezt mein Versprechen und liefere hier die, freylich nur angedeuteten, unvollständigen Pläne nebst einer Vergleichung des Baues mit dem ihm als Muster dienenden Pantheon Roms und einer Andeutung der wesentlichen Abweichungen nach.

Der kunstverständige Leser urtheile selbst; meine Absicht ist nur, ihn durch möglichst genaue Andeutung der Objekte auf den Weg zu führen.

* * *

M. Agrippa's bis auf unsre Zeit reichender und noch immer die Bewunderung des Kunstfreundes mehr als alle späteren Prachtbauten Roms auf sich ziehender Tempel aller Götter hatte bis dahin, vielleicht weil die Ausführung zu kostspielig war, keine Nachahmer gefunden; denn es wird wohl Niemanden einfallen, runde, auch allenfalls mit Portiken versehene Kirchen, wie z. B. die katholische in Berlin, für Pantheons unsrer Zeit anzusehen. Canova faßte zuerst den seiner würdigen Entschluß, eine der Anlage der römischen gemäße, aber verbesserte Rotonde in seinem Geburtsort Possagno, am Fuße der lezten Tiroler- oder ersten italienischen Alpen (denn Canova ist ein Alpensohn und kein eigentlicher Italiener) zu erbauen. Und er hielt Wort: der herrliche Bau steht vollendet, der Meister ist todt.

Es wird nicht unzweckmäßig seyn, das Pantheon Agrippas in seinem Entstehen zu betrachten und bis zur Vollendung zu verfolgen; denken wir uns dann die Formen der Gestalten nach einem besonders in's Auge gefaßten Ideal verändert und etwas kleiner, so bleibt uns des großen Bildners Werk, und ich glaube sagen zu dürfen, wie aus dem Erz geschmolzenes Gold, übrig.

* * *

In den Bürgerkriegen nach Cäsars Ermordung trat eine Unterbrechung der Kunst ein; der Staat, die Stadt waren beunruhigt, die Pest wüthete und die Natur entlud sich in unheilbringendem Wetter; alle Römer stellten ihre Bauten ein, nur einer beschäftigte die Künstler und Handwerker, nur einer ließ an allen Orten Roms Verschönerungen anlegen; dieser einige war der damalige Consul M. Agrippa, derselbe, der später während freywilliger Aedilität auf eigne Kosten Straßen, neue Kloaken und viele andre Bauten entstehen ließ.

August besiegte den Antonius und die Cleopatra, er kehrte gekrönt zum Triumph zurück. Agrippa hatte seine Bäder und die Rotonde angelegt, den neuen Cäsar wollte er beehren, ihm dedicirte er den Tempel und weihte ihn dem rächenden Jupiter *).

*) Der Name Pantheon rührt von den in demselben aufgestellten Statuen des Mars und der Venus, welche Gottheiten man als die Grundprinzipien der Natur (alle waltenden überirdischen Mächte) betrachtete, her, und ist erst später aufgekommen. Unsre Archäologen sind in der Meynung, daß Agrippa das ganze Pantheon gebaut, nicht einig, und man glaubt mit Grund denen, die das Entstehen des Tempels und der Bäder, mit Ausnahme des jezigen korinthischen Portikus, so wie der Bestimmung des Lokals als Tempel aller Götter, für gleichzeitig halten.

Agrippa hatte sicher ursprünglich einen andren Portikus vor der Rotonda angelegt, wie dies die Ueberreste der höheren alten schlechtern Frontspize und die ganze Anlage des Vestibuls mit den Nischen des Mauerwerks, die aus Ziegeln geformt sind und mit lezteren Masse bilden, beweisen. Hadrian, Marc. Aurel, Sept. Severus, Caracalla und vielleicht noch andre änderten mehr oder weniger an der Gestalt der Pantheons; einem von ihnen, aber eher dem ersten als dem lezten, weil in der Folge der Baustyl verderbter war, müssen wir daher, aber nicht dem Agrippa, die Erbauung des jezigen Portikus, auf dessen Fries auch außer der Inschrift der Vorderseite des Septimius Severus und M. Aurelius erwähnt wird, zuschreiben.

Agrippa legte die Rotonda mit der Hauptzelle für die Statue des Jupiters (jezt der Hochaltar) und den sechs Nebencellen oder großen, mittelst Säulen und Pilastern getragenen Nischen zu beyden Seiten des Portals, im Um-

Dieser Tempel (die Rotonda), welcher nach Hinzufügung des acht Säulen breiten Portikus das ganze alte Pantheon, und somit auch das Canova'sche, bildet, erhielt einen Diameter von 132 Fuß und eine eben so große Höhe von der Spitze der Kuppel bis auf das Täfelwerk des Bodens. (Canova nahm nur 84 Fuß und gab genau dasselbe Verhältniß.) Der ganze Kreis ist in acht Theile getheilt und aus jedem Theilungspunkt entstand das Mittel einer Cella oder Nische, welche, mit Ausnahme des Portal- und Hauptcellabogens (vis a vis dem Portal), von zwey Eckpilastern und zwey zwischen ihnen stehenden korinthischen Säulen, die das erste durch den Binnenkreis laufende vollständige Gesims tragen, mit der Kreislinie in Verbindung gehalten werden. Die beyden mittleren Cellen sind Halbkreise und waren sonder Zweifel ehemals die Nischen der Statuen des Mars und der Venus, so wie jene größere, dem Eingang gegenüber liegende, mit einem Bogen bedachte und desfalls mit Säulen nicht unterstützte Hauptcella der Standort des Jupiters war. Die vier übrigen Cellen sind nach dem Mittelpunkt der Rotonda liniirte, nach dem Bogen laufende und mit Pilastern, zwischen denen Nischen und Reliefs befindlich, gezierte Vierecke, welche, wegen der Beleuchtung durch die Kuppelöffnung, einen schönen Schatten werfen. Canova hat nun diese Nischen genau und eben so viele in die Mauern seines Tempels, aber er hat sie sämmtlich mehr

kreise an; es ist aber noch die Frage, ob diese Säulen (die jetzigen) wirklich die ursprünglich von ihm angelegten und nicht etwa spätere, schönere, aus dem Zeitalter Hadrians sind.

Sonderbarer Weise behaupten einige Antiquare, Agrippa habe blos den Portikus und nicht den Tempel erbaut, und ihre Autorität ist die vorerwähnte, auf dem Fries befindliche Inschrift, die nichts weiter, als M. Agrippa fecit, sagt. Sie kehren die Sache um und bedenken nicht, daß in der voragrippischen Zeit die römische Architektur weit hinter der Vollkommenheit der Augustischen zurückbleibt, sogar noch roh ist. Der Beweis kann noch jezt aus Ueberresten des 5ten und 6ten Jahrhunderts der Stadt Rom geführt werden; auch können wir in den Statuen und andern Bildnerarbeiten jener Epoche, z. B. der berühmten Statue des Pompejus in der Villa Spada, dieselbe, an deren Fuße in der Curia Cäsar ermordet ward, und die doch noch eine der jüngsten in jener Beziehung ist, hinreichende Zeugen der damaligen Stufe der Kunst aufstellen.

Den Gegensatz nun von alle dem, bilden die schönen, noch immer als Muster dienenden korinthischen Säulen des innern (und äußern) Pantheons. mua

Uebrigens weiß man, da der Kreis des Tempels an Agrippa's Bäder, ja in dieselben hineingebaut ist, schon aus der Bestimmtheit der Erbauung dieser, daß die Rotonda, welche man sogar für einen ehemaligen Saal der Bäder hielt, ebenfalls von ihm ist.

D. V.

als Nischen für Altäre und rund angelegt. Ihre Oberkreise sind nach Kugelform herausgewölbt und geben daher der inneren Tempelwand das Ansehen einer unter einem Gesims herlaufenden gliedlosen Arkade. Daß dies auch sein Schönes, aber nicht das Schöne der römischen Anlage hat, wird Niemand in Abrede stellen, um so mehr, da unser große Bildner die Binnenwände des Gebäudes bis unter das Hauptgesims in Quaderfugen legte und d Zwischentheile mit Gemälde- und Relieftafeln, statt, wie im Pantheon (einst) mit geradlinigten Nischen für Statuen, ausfüllte. Die Bedürfnisse unsrer Kirchen und eine nothwendige Ersparniß der Dinge, die viele Tausende gekostet haben würden, bestimmten in diesem Punkte eine Anlage, die ohnehin zu den kostspieligsten unsrer Zeit gehörte und von keinem andern Künstler aller Zeiten als von Canova ausgeführt werden konnte, denn noch keiner hatte Mittel zum Zwecke, wie er.

Das römische Pantheon hat eine weit größere innere Höhe als das zu Possagno, daher mußte der Raum von der Erde bis zum Anfang der Wölbung, oder bis zum Anfang des Hauptbinnengesimses eine doppelte Verzierung erhalten; wir sehn deshalb über dem vollständigen, von den Säulen und Pilastern der Cellen getragenen ersten Wandgesims eine Art von Attika, die, wie auf den Triumphbogen das Entablement, mit Statuen, die jedoch mittelst großer Gesimsnischen in der Mauer gestellt worden, besezt ist *). Canova hatte dies nicht nöthig, weil die geringere Breite und Höhe seines Tempels keinen Zwischenraum über den Nischenbogen ließen; er durfte gleich über lezteren einen Architravreif mit Gesims und über diesem die Wölbungslinie anfangen. Und so ist's auch geschehn. Die Kuppel, die Rotonda Possagno's steht dadurch freyer, heitrer, schöner da, als jene, und es gibt keinen andern Grund dafür, als das Ausmerzen der beschriebenen Attika.

Wir kommen jezt, da ich der innern Einrichtung des Gebäudes früher gedachte, auf die eigentliche Abweichung, auf den Unterschied der beyden Tempel in den Hauptpunkten. Diese sind der Portikus und der Anbau der Cella, des sogenannten in christlichen Kirchen üblichen Presbyteriums.

Agrippa's Rotonda hat sechzehn korinthische Säulen unter einem Fronton (Giebeldache), wovon acht in der vordern Reihe, drey (mit Einschluß der Ecksäulen) auf jeder Seite und abermals drey (mit den Anfangssäulen)

*) Keine derselben ist mehr vorhanden und clair-obscur gemalte Heiligenbilder versehen ihre Stelle, so wie die der untern Nischenstatuen; es fehlt da nicht an einem Marienbilde, das, mit silbernen Herzen schwer belastet, bey einem Altar der ehemaligen Venus steht.

in jeder der zwey mittleren, das sogenannte Vestibül des Portals einschließenden, von der dritten und sechsten Säule der Fronte ausgehenden Reihen stehen; der Tempel Canova's hat deren ebenfalls sechszehn, aber sie sind dorischer Ordnung (wie an den Propyläen zu Athen) und in zwey Reihen hintereinander, jede zu acht, aufgestellt und mit einem Giebelfelde eingedeckt. Ersterer Portikus war gewölbt von einem Säulensturz zum andern; dieser ist rein griechisch, bey weitem einfacher und schöner, und mit platten Stürzen, zwischen welchen Caissons vertieft sind, überlegt. Die Portale beyder Tempel sind sich gleich, Canova hat nur, was auch besser war, das Vestibül fehlen und die Wand des Portikus in einer ununterbrochenen Linie fortlaufen lassen. Dagegen sind hier wie dort auf den Ecken Pilaster, aber nur am Pantheon allein überflüssiges, jezt den beyden drollig aussehenden neueren Kirchthürmen zum Unterwerk dienendes Mauerwerk angelegt. Die großen links und rechts vom Eingang in der Rotonda befindlichen, mit dem Mittelpunkt gegen die zweyte Frontsäule gekehrten, großen Nischen hat unser Architekt mit besserer Wahl in's Mauerwerk zwischen die zweyte und dritte, und fünfte und sechste Säule so gelegt, daß immer eine Oeffnung im Portikus frey und eine andere folgende durch eine Statue oder durch das Portal gefüllt wird. (Man sehe zur Verdeutlichung alles dessen den Aufriß der Fronte B.)

Die Anlage des Presbyteriums mit Sakristey (man sehe den Grundriß Lit a, b, c) weicht von der römischen Rotonda ausnahmsweise ganz ab, da der Künstler hier einen Platz für den Hochaltar in der Vertiefung, oder vielmehr an derselben gewinnen wollte, um seiner Absicht, die Altäre aus dem Kreise zu bringen, nachzukommen. Wir sehen daher einen größern, dem Portaltheil gleichen Bogen, der durch die Mauer geht und von einem angelehnten, von oben erhellten, blaugestirnten Halbkreise geschlossen wird. Um diesen Halbkreis liegt die Sakristey.

Es ist wahr, der Anbau ist häßlich, aber er war nothwendig und ist hier, da das Gebäude hinten gegen den Berg anliegt und unzugänglich ist, ein unwesentlicher, leicht zu übersehender Theil; im Innern der Kirche macht derselbe einen sehr guten Eindruck.

Was die verschiedenen in der Zeichnung näher zu besehenden Terrassen und Treppen betrifft, so dürfte man leicht sich bewogen fühlen, etwas zu tadeln, wenn man gewisse, stets als Regel genommene Dinge frey und ganz sonderbar abgeändert findet. Diese Dinge sind die Stufen, welche nicht um den Portikus herumlaufen und auch nicht mittelst Seitenmauern gerade vor ihm her, sondern nach den mittleren Säulen zu liegen und in großer Zahl vorhanden sind. Genau betrachtet, imponirt die Treppe, mir hat sie sogar gefallen, und ich glaube nicht der einzige zu seyn, bey dem dies der Fall war. Da das Gebäude auf einem Hügel gegen die Bergkette hinan liegt, war einmal eine große Treppe unvermeidlich, deshalb aber war auch eine ringsum gelegte häßlich und monoton. Wie konnte sich der Künstler besser helfen, als durch Terrassen und abgebrochne, auf den Eingang zu laufende Stufenreihen? Er versah den Bau dadurch mit einem wohlgefälligen Sockel und erhöhte die Wirkung der Fronte durch die Erhöhung des Ganzen.

Nehmen wir alles bisher Gesagte zusammen, so geht daraus hervor, daß Canova in diesem Baue sich selbst den schönsten Ehrentempel, der Nachwelt wie der Mitwelt aber ein Denkmal gründete, das die stolzen Ueberreste des Pantheons, obgleich es aus geringern Stoffen gefügt und mit unendlich wenigeren Kosten errichtet ward, überlebt, wie es seine Gestaltung an Formenreinheit übertrifft. Unrecht wäre es, wo so viel geleistet ist, noch Wünsche laut werden zu lassen; es ist genug, daß der fremde Wanderer zu diesen einsamen Bergbewohnern, zu den Höhen von Possagno eilt, um Canova's leztes Pfand für die Welt, sein leztes Vermächtniß an seine Heimath, seine Wiege und seines Ruhmes eigenen Tempel zu bewundern.

Aug. Traxel.

München, 5. Oktober 1829.

Dem gestern begonnenen Oktoberfeste, zu dem sich in den lezten Tagen der verflossenen Woche wieder eine Menge von Fremden hier einfand, hat der König diesmal auch eine künstlerische Feyer beygesellt. Die Ausmalung der Arkaden am Hofgarten *) war, seinem früher geäußerten Willen gemäß, am 3ten dieses vollendet worden. An demselben Abend erst von Berchtesgaden zurückgekommen, besuchte er am folgenden Morgen die noch geschlossenen Hallen, äußerte den gegenwärtigen Künstlern seine Freude über die glückliche Vollendung des Werks und über einzelnes Gelungene ihrer Arbeiten, und befahl ihnen, so wie er die Hallen verlassen hätte, die Schranken hinwegnehmen zu lassen. Sogleich nach seiner Entfernung fielen die schon aus den Bögen hinausgeschobenen Bretterverschläge, und die unzählbare Volksmenge, die schon neugierig vor den Hallen versammelt stand, half selbst die Balken und Gerüste hinwegtragen und den Eintritt öffnen. Seit diesem Augenblick ist der lange, geschmückte Gang beständig mit einer gedrängten Menge von Beschauern aller Art angefüllt und gewährt

*) S. den Bericht über den Inhalt dieser Frescogemälde im Kunst-Blatt Nr. 1, d. J.

auch des Abends, wo er von zahlreichen Lampen erhellt wird, einen festlichen und prachtvollen Anblick. Der König hat durchaus nicht gestattet, für die nächtliche Sicherung der so ganz offenen Hallen eine Wache aufzustellen, und beweist dadurch ein ehrendes Vertrauen in des Publikums Achtung für öffentliche Denkmäler. Auch scheint das Volk sehr wohl zu begreifen, daß es hier nicht blos Gemälde beschauen, sondern der Thaten seiner Voreltern gedenken und ihres Ruhms sich erfreuen soll. Mit fühlbarem Vergnügen betrachtet und erklärt es sich diese Schlachten und Prunkscenen, diese mannichfaltigen kriegerischen und festlichen Trachten, die nationalen Züge der Vorfahren und die Bildnisse der Fürsten des Hauses. Einfache Inschriften über jedem Gemälde, und die an den Decken angebrachten Denksprüche, größtentheils Devisen der hier abgebildeten Fürsten, ergänzen die Sprache der Bilder und deuten auf den Sinn der allegorischen Figuren, die über den Pfeilern gegenüber angebracht sind. Einer der jungen Künstler, die an den Gemälden mitgearbeitet, hat zum Besten der Farbenreiber, die auch das ihrige bey Fertigung des Werkes gethan, eine kurze Beschreibung der Bilder drucken lassen, und in diesen zwey ersten Tagen waren 1200 Exemplare davon vergriffen. Daß ein Volk wie das unsrige, d. h. der sogenannte ungebildete, aber mit gesundem, unverdorbenen Sinn begabte Theil desselben, der überdies mehr an historischen Erinnerungen festhält, als das Volk in andern Ländern deutscher Zunge, solche Darstellungen von der geistigen Seite, ihrer Bedeutung und nationalen Beziehung nach, auffassen würde, ließ sich wohl erwarten. Von dieser Seite hat auch ohne Zweifel der König dies Werk, als er den Gedanken dazu faßte und die Gegenstände, Inschriften und Devisen selbst wählte, betrachtet. Ein anderes ist das kritisirende Publikum, dem die Kunst im Ganzen und nach ihrer geistigen Bedeutung nur wenig, jedes Bild als Bild aber eine angenehme Belustigung der Sinne ist. Diesem gegenüber möchte ich unsre Arkaden freylich nicht eine Pökile nennen, denn sie enthält keineswegs, wie jene athenische Halle, die trefflichsten Werke des Jahrhunderts. Unter den Künstlern, die an ihrer Ausschmückung gearbeitet, hat nur ein einziger Meister mitgeholfen; die übrigen alle sind jüngere Künstler, Schüler von Cornelius, die hier unter dessen Leitung zum Theil ihre ersten Proben im Frescomalen ablegten. Es wäre demnach unbillig, wollte man lauter vortreffliche Werke in diesen Gemälden erwarten; daß aber alle in demselben, und zwar in dem rechten Geiste gedacht und entworfen wurden und einen übereinstimmenden, kräftigen und festlichen Totaleindruck gewähren, daß manche darunter auch im Einzelnen vorzüglich gelungen sind, das gereicht sowohl dem Meister, dem die Leitung des Ganzen übertragen war, als dem Bestreben seiner Schüler zur großen Ehre. Neben Professor Zimmermann haben nicht weniger als achtzehn junge Künstler an diesen Werken gearbeitet, und schon diese große Zahl ist ein rühmliches Zeugniß für die Ausbreitung und den Fortgang der historischen Schule; noch mehr aber, daß ein Werk von sechszehn historischen Darstellungen und neunzehn einzelnen Figuren in der kurzen Zeit von drey Jahren auf solche Weise zu Stande gebracht werden konnte.

Die Eröffnung dieser Arkaden ging der Kunstausstellung unsrer Akademie voran, die am 12. d. ihren Anfang nimmt, und ein ziemlich vollständiges Bild der übrigen hiesigen Kunstbestrebungen liefern wird. Einem Bericht über diese bleibe es vorbehalten, auch über das Einzelne der Frescobilder in den Arkaden und über ihren künstlerischen Werth einiges zu bemerken.

S.

Aus dem Badenschen, 18. Aug. 1829.

Das neue Denkmal, welches die französische Regierung dem berühmten Türenne bey Sasbach, wo eine Kanonenkugel seine Laufbahn endigte, errichten läßt, wird dieser Tage aufgestellt werden. Es ist eine 18 Fuß hohe Pyramide aus schönem grauem, polirtem Granit, der im benachbarten Gebirge gebrochen wird, und ein Werk des wackern Bildhauers Friedrich in Strasburg; das auf dem Monument angebrachte Bildniß des Feldherrn, so wie die Ornamente sind von schöner, sorgfältiger Ausführung. Es steht ¼ Viertelstunde von der Heerstraße entfernt, und ein neu angelegter Weg führt dahin.

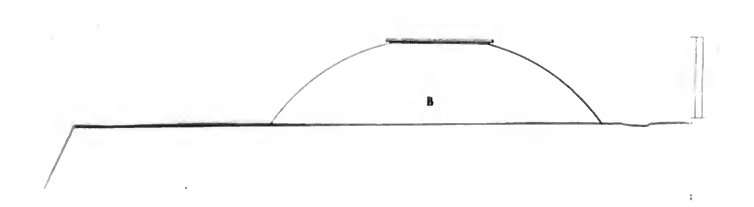
Unter den neuesten Produktionen unsrer vaterländischen Künstler macht sich besonders ein großes Altarbild von Prof. Schaffroth in Baden bemerklich. Es ist für die Kirche in dem Städtchen Oppenau bestimmt und stellt die Predigt des Täufers in der Wüste vor. Die Anordnung ist trefflich verstanden, die Figuren sind, nach Verschiedenheit von Stand, Alter und Geschlecht, mit großer Wahrheit charakterisirt, und besonders verdienen das Colorit und die meisterhafte Haltung im Einzelnen, wie im Ganzen, alles Lob.

Von Haidenwang wird ehestens ein Wasserfall nach Ruisdael und von Frommel eine Ansicht des Vesuv erscheinen. Die Kunstfreunde dürfen sich im Voraus dieser Erscheinungen freuen.

In der Lithographie kommt immer viel Mittelmäßiges und auch manches Schlechte zu Tage. Unter die lezte Rubrik gehört eine Reihe Ansichten von Baden, nach Graimbergs schlechten Zeichnungen und in Paris gar zierlich lithographirt. Vorzüglich ist dagegen eine große Ansicht von Baden, gezeichnet und lithographirt von Schaucher, der gegenwärtig in München die von ihm so glücklich betretene Bahn weiter zu verfolgen sucht. —ber.

Beylage: ein Steinabdruck.




B

N°. 85.

Kunst = Blatt.

Donnerstag, 22. October 1829.

Betrachtungen über die Kunstausstellung in München, im Oktober 1829.

I.

Zwey Dinge sind an unserer diesjährigen Kunstausstellung erfreulich, erstens: daß die Werke der Meister nicht mehr, wie sonst allgemein in unserem Deutschland der Fall war, den zarten Pflanzen gleichen, die im eigenen schmalen Gärtchen des Künstlers gepflegt und zum dürftigen Flor gebracht, unbeachtet verwelken, sondern daß sie die Thätigkeit der Kunst an ihrer rechten Stelle, in einem glänzenden Verhältnisse zur menschlichen Gesellschaft und Bildung zeigen; zweytens, daß die Versuche der Schüler nicht als Produkte todter Lehre und eines kalten Mechanismus erscheinen, sondern einen lebendigen Sinn und das Streben, die ächte Sprache der Kunst zu erlernen, beurkunden. Die großen Cartons, womit Cornelius, Langer, Schnorr, Heinrich Heß, die Statuen und Reliefs, womit Eberhard und Schwanthaler die Säle der Ausstellung geziert haben, sind Vorbereitungen zu prachtvollen Werken, in welchen die Kunst zum Organ der Poesie und Religion gewählt ist; die Statuen von Rauch und das Schlachtenbild von Peter Heß sind Denkmäler der neuesten vaterländischen Geschichte. Gattungsstücke, Landschaften und Bildnisse sind Erzeugnisse der Anforderungen, welche das Publikum für seinen häuslichen Bedarf an die Kunst macht. Dies alles beweist, daß zunächst unser König die Kunst auf eine würdige und großartige Weise pflegt, indem er ihr die schönsten und dankbarsten Aufgaben bietet, und die Mittel sie in großartiger Ausdehnung zu lösen; daß seinem Beyspiele Fürsten und Privatleute, jeder nach seinen Kräften folgen, daß selbst auch unter der minder begüterten Menge die Freude an der Kunst lebendig ist, und ihr überall ehrenvolle Aufnahme und eine gute Stätte im Herzen bereitet.

Indessen beweist diese äußerliche Pflege noch nichts für die Trefflichkeit der Kunst selbst. Der Sinn für Malerey und Skulptur, die Freude an ihrem Genuß war nur wenigen Zeiten ganz benommen; aber nur wenige haben das Treffliche gefordert, wie viele dagegen haben an Abgeschmacktem, Sinnlosem Naturwidrigem und Häßlichem sich begnügt und erfreut. Wie häufig hat verirrtes Genie und betrügerisches Talent die Augen der Menge geblendet, die großmüthigen Gaben der Fürsten verschwendet, und mit dem vergänglichen Lob weniger Jahrzehnte geprahlt, als sey es eine Bürgschaft der Unsterblichkeit? Pietro da Cortona, Baroccio, Bernini, Luca Giordano und selbst Tiepolo waren die Lieblinge, der Stolz ihrer Zeit; aber alles, womit sie die Augen ihrer Zeitgenossen zu reizen wußten, ist vor dem schärferen Blicke der Nachkommen in eitlen Rauch aufgegangen, und das Unwahre, das Unnatürliche, das Gemeine ihrer Gedanken und Gestalten ist in seiner ganzen Blöße zurückgeblieben.

Eine Kunstausstellung wie diese bietet uns die beste Gelegenheit zu erproben, ob, was wir leisten, auf einem bessern Grund ruhe und haltbarer sey. Denn durch Vergleichung am Gegensatz tritt die Eigenthümlichkeit jedes Meisters deutlicher an's Licht, als wenn sein Werk allein an der ihm bestimmten Stelle, oder als Theil eines großen Ganzen erscheint. Ob tiefer und edler Sinn, lebendige Phantasie, klare Naturanschauung mit allen äußerlichen Mitteln der Kunst sich vereinigen, um das Schöne zu gestalten und Gedanken zu versinnlichen, ob der Genius seines Stoffes mächtig und auf dem rechten Wege sey, das muß sich nicht nur in des Meisters einzelnen Werken, sondern es muß sich auch in seinem Einfluß auf die Schüler zeigen.

II.

Die Cartons zu den Frescogemälden, die historischen Zeichnungen der Meister und Schüler zusammen mit den historischen Oelgemälden betragen 86 Nummern. Hierzu die 16 historischen Gemälde und eine noch größere Anzahl einzelner Figuren in den Arkaden des Hofgartens gerechnet, beläuft sich die Menge der historischen Werke, welche dieses Jahr zur öffentlichen Schau gebracht werden, über 120. Es fehlt mithin den Historienmalern weder an Stoff, noch an Gelegenheit und Muth, ihn zu bearbeiten. Der Sinn unsers Publikums war bisher mehr

der sogenannten Gattungs- und Landschaftmalerey geneigt; alle Gunst, die der geschichtlichen Malerey wiederfahren ist, ging von dem König aus; die Keime, die er gepflanzt, sind zum Theil schon kräftig emporgewachsen, andere versprechen ein schönes Gedeihen. Möge die Neigung des Publikums sich bald auch ernsten, bedeutungsvollen Darstellungen zuwenden.

III.

Cornelius. Der Kampf um den Leichnam des Patroklus. Carton für die Glyptothek. Figuren über Lebensgröße.

Also trugen gestrengt den Leichnam beyd' aus der Feldschlacht
Zu den geräumigen Schiffen und stets nachtobte des Kriegs Wuth.
Ungestüm wie ein Feuer, die Stadt der Männer durchstürmend.
Plötzlich in Flamm' auffliegt und verbrennt; wegschwinden die Häuser
In hochlodernden Glanz, und hinein saust mächtig der Sturmwind:
Also erscholl von den Rossen und schwergewappneten Männern
Rastlos tobender Lärm, die Wandelnden immer verfolgend.

Menelaos und Meriones haben den todten Patroklus aufgehoben und tragen ihn mühsam über Leichen hinweg. Ajar, ihnen folgend, kämpft rückwärts gewandt mit geschwungener Lanze gegen den andringenden Hektor. Hinter ihm steht der Sohn des Oileus gegen Aeneas. Idomeneus flieht auf der linken Seite durch Staub und Dampf mit dem Gespann des Meriones, jagende Griechen neben ihm. Troer zur Rechten drängen dem Hektor nach, aber zuhöchst auf dem Walle schreckt sie Achilleus lautrufend. Athene hält über sein Haupt den lodernden Blitz und der Adler schwebt über ihm.

Ich kenne kein Werk der Malerey, auch kein antikes Relief, wo ein heldenhafter Rückzug so tragisch und gewaltig dargestellt wäre, als hier. Wie in den alten Giebelbildern des Aeginetentempels, steht die Gottheit mitten über dem Kampfe, ihre Gegenwart läßt uns ahnen, um welchen Preis diese Helden streiten; der Ruf des Achilleus tönt wie ein Pansgeschrey durch das Brausen der Schlacht und durchschüttert jede zornentbrannte und angstdurchbebte Brust. Mitten in grauenvoller Flucht muthiger Kampf und endlicher Sieg. Welch ein Moment! Und mit welcher Kraft, mit welchem tiefen Gefühl jedes Zustandes ist er geschildert. Von der einfachen Gruppe jener äginetischen Giebelbilder, die in symmetrischen Reihen um den Gefallenen kämpfen, bis auf dieses heiße, grauenvolle Gewühl, welche Stufen mußte der Künstlergeist durchlaufen, um das Leben mit solcher Wahrheit und Größe darstellen zu können!

Ajar kämpft zitternd vor Angst, schreyend vor Wuth. Auf seinen schweren Augenbraunen lastet die blutige Mühe des Tages, die furchtbare Sorge des Augenblicks. Er und Hektor sind die Hauptfiguren. Seine kolossale Gestalt deckt den Leichnam und die ihn tragen; wie ein grimmiger Leu den Gegnern die Stirn bietend, beschützt er rückwärts gehend die Gruppe. Menelaos hält den nackten Leichnam bey den Schenkeln; gebeugt von tiefem Schmerz, voll Seelenangst, noch zweifelnd an glücklicher Rettung, schaut er auf Hektor zurück; Meriones schreitet gebückt unter der Last des Heldenkörpers mühevoll über die Todten hinweg. Diese Gruppe ist trefflich in Kühnheit der Stellung, Heftigkeit der Bewegungen, im Ausdrucke der Leidenschaften. Eben so die Flucht des Idomeneus, das Drängen der Griechen um ihn, das Uebereinanderstürzen der Verwundeten. Man fragt nur, warum Patroklus bärtig ist, während der ältere Achill auf dem Walle unbärtig und viel jugendlicher erscheint?

Der Raum zwischen Ajar und Hektor scheidet die Gruppe der Griechen deutlich von der der Trojaner, und ist darum sehr vortheilhaft für die Composition. Hektor steht mit vorgehaltenem Schild und in gleichem Augenblick die Lanze schwingend ihm gegenüber, doch scheint seine Bewegung zugleich rückwärts gegen Achilleus gewandt, und dieses Zweifelhafte ist vielleicht Schuld, daß die Figur etwas gezwungen erscheint, doch ist das scheue Zurückbeben vor dem drohenden Gegner und dem Ruf des Achilleus vortrefflich darin ausgedrückt; ob seine Miene nicht etwas zu freundlich sey, will ich Andern zu entscheiden überlassen. Ein herrlicher Kopf ist der des Aeneas neben ihm, der eben einen Griechen niederschlägt; nicht minder trefflich die Gruppe des vom Menelaos getödteten Euphorbus, den ein Phrygier mitleidsvoll emporhebt. Das schlaffe Hinsinken des todten Jünglingskörpers ist meisterhaft dargestellt. Von den Trojanern, welche dichtgedrängt dem Hektor folgen, deuten einige in die Höhe nach dem Achill, die ganze Richtung des Haufens aber geht vorwärts gegen Ajar, und dieß zeugt, wie mich dünkt, von der tiefen Einsicht der Künstlers; denn hätte er sie sämmtlich vor Bestürzung stillestehend oder zurückbebend geschildert, so wäre kein Motiv für den verzweifelten Widerstand des Ajar und die Flucht des Idomeneus vorhanden gewesen.

Diese einzige Bemerkung erweist, wie unbillig es sey, von dem Maler zu verlangen, er müsse dem Dichter nur nachdichten, und dürfe sich keine Veränderung der Motive erlauben. Homer läßt die Troer stillstehen, sobald die Ajar sich zu ihnen herumwenden; dieß Motiv war für den Künstler hier gänzlich unbrauchbar. Um den Zustand der Griechen anschaulich zu machen, mußte er auch die Troer als Kämpfende zeigen, da er sie nicht, wie der Dichter, bald verfolgend, bald zurückweichend schildern konnte. Für die ganze Composition hat Cornelius die beyden, von Homer gesondert beschriebenen Momente zusammengenommen, wie die Ajar den Rückzug mit dem

Leichnam des Patroklus schützen, und wie sie endlich, nah an dem Wall angelangt, durch den Ruf des Achill von der Verfolgung der Troer befreyt werden. Die stärksten Motive sind also zusammengedrängt. Man sieht die Verfolgten kämpfen, siegen; die Erscheinung des unbewaffneten Achill aber mit der Göttin verstärkt das Entsetzen der Kämpfer und strahlt einen geisterhaften Nimbus über die Scene.

Was alle Compositionen von Cornelius auszeichnet, zeigt sich hier in höchster Entwicklung: die lebendige und grandiöse Schilderung der Charaktere und Leidenschaften. Man glaubt das Brausen der Schlacht zu hören, das Geklirre der Waffen, das Schnauben der Kämpfer, das Stampfen der Rosse, und mitten durch den Schreckensruf des Achill. Alles bewegt sich, lebt. Und diese Männer sind wahre Heiden, gewaltiger als das heutige Geschlecht, von mächtigern Leidenschaften und den Göttern näher.

Wie die Helden des Homer vor unserm innern Sinn wachsen, je länger wir den Sänger hören, so werden auch diese größer und größer, je länger wir sie betrachten. Cornelius ist wie ein Musiker, der sich in den stärksten Akkorden ausdrückt; jede Note ist gewaltig, der Strom der Töne schlägt rauschend an unser Ohr; auch die Art, wie er seine Dissonanzen auflöst, ist neu und überraschend. So ist er in der Erfindung, so in der Zeichnung. Sein Gegenstand bedingt das Grandiose, seine mächtige Phantasie neigt sich unbedingt dahin, und er muß sich hüten, nicht zu übertreiben.

Dieser Carton ist während des verflossenen Sommers von Cornelius, Zimmermann und Schlotthauer in Fresco ausgeführt worden und sehr kräftig in der Farbe gerathen. Man darf sich jedoch kein Urtheil über die Gesammtwirkung des Bildes und sein Verhältniß zu den frühern in diesem Saale erlauben, so lang man es nur vom Gerüst aus betrachten kann.

(Die Fortsetzung folgt.)

Ueber den Reiz des Halbverhüllten.

Von F. L. B.

2) Der Kunstfreund an den Künstler.

(Beschluß.)

Ganze Blöße ist Ruhe, halbe Hülle ist Bewegung, fast wie die Handlung des Enthüllens, ist hinzeigend auf das Unverhüllte; jene kann rein seyn, während diese vielleicht unrein ist. So wie nun alles Werden, alle Entfaltung und Thätigkeit aufregender und reizender ist, als Seyn, Fertigseyn, Stillstand, so auch die Verhüllung, und eine halbverhüllte Schönheit ist für den Erregbaren eine sich enthüllende.

Wenn wir von dem Bedenklich-Reizenden der halben Verhüllung reden, so denken wir fast nur an den weiblichen Körper, weil die Blößen des männlichen das andere Geschlecht nicht reizen. In jener Beziehung nennen wir aber den Maler, der von der Erlaubniß, zu enthüllen, einen unbescheidenen Gebrauch macht, einen Kuppler, Verführer.

Um mich klarer zu machen, will ich daran erinnern, daß das Weib selbst seiner Schönheit sich auf verschiedene Art bewußt werden und dieselbe geltend machen kann.

Die Unsittliche freut sich ihrer Reize als eines Vehikels zur sinnlichen Lust und als einer Einnahmsquelle; sie wendet sich damit frech und geradezu an die Animalität und wird dadurch immer unschön, Carrikatur. Die Cokette kultivirt dieselben einzeln, um die Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen, die unseres ganzen Geschlechts oder mit Absicht Einzelner. Sie wendet sich mit ihren Reizen an den Geschmack, nicht sowohl an den rechten, als vielmehr an den überreizten, verbildeten. Die Unschuld ist sich ihrer Wohlgestalt nur im Ganzen, in bescheidener Demuth, als einer Himmelsgabe, in der Ahndung, daß diese Quelle von Freuden wohl auch Anfechtungen und Leiden bringen könne, bewußt.

In diesem reinern Geist, so will es mir scheinen, haben die Griechen ihre Skulpturwerke, die ältern italienischen Meister ihre Gemälde verfertigt, mit dieser Gesinnung haben sie verhüllt und enthüllt.

Wer von dem Anschauen der weiblichen Gestalten eines Leonardo da Vinci, Andrea del Sarto, Raphael ꝛc., sey es auch nur aus Kupferstichen, herkommt, wie wird dem zu Muthe, wenn er moderne Porträts oder die so beliebten Taschenbuchs- und Modekupfer besieht?

Doch ich breche hier ab, um Sie, der Sie doch dem Verlangen der Zeit sich auch hierin einigermaßen bequemen werden, nicht böse zu machen. Hat ja doch, könnten Sie einwenden, auch Titian sich dem Wunsch der reichen Venetianer bequemt und nackte und halbverhüllte Schönen gemalt.

Nun ja! sie sind aber durch seine Meisterhand so sehr der Wirklichkeit in die Region der Kunst entrückt, daß sie nur denjenigen lüstern machen können, der blos mit dem Natursinne, wie die Vögel des Zeuxis zu seinen Weintrauben, hinzutritt.

Haben Sie Nachsicht mit meiner Gewohnheit, der künstlerischen Darstellungsweise die psychologische Seite abzugewinnen, und meine Blicke immer auch auf verwandte Erscheinungen im Leben zu richten; ich kann nun einmal nicht ohne Reflexion genießen und der Kunst nur

mit dem Leben zugleich froh werden. Wir werden jedoch nie alle Gründe unsers Empfindens an's Licht bringen, denn es spricht nach Empfänglichkeit, Zeit und Umständen so manches kaum Bestimmbare mit. Es mag doch immerhin eher Aufmunterung als Tadel verdienen, wenn man seine Gedanken auf verwandten Erscheinungen in Kunst und Leben länger ruhen läßt und der Ahndung sich hingibt, daß alles Zufällige am Ende auf allgemeinen Gesetzen beruhe.

5) Der Künstler an den Kunstfreund.

Noch ein Wörtchen zu guter Letzt. Eine lustige Person, die Ihren Aufsatz gelesen, bemerkte in unserm Abendcirkel: Kleid und Fleisch, Gewand und schönes Incarnat und unsern Sinn für beydes könne man ohne Zwang dem in der Voltaischen Säule durch Tuch oder Filz getrennten und doch verbundenen Silber und Zink vergleichen, indem durch Gegensatz und Hinneigung auch hier in unserem Geschmack ein beständiger, dem Galvanischen ähnlicher Prozeß unterhalten werde.

Ein Landschafter meinte, auch er dürfe vom Reiz des Halbverhüllten mitreden; die Schattenvertheilung könne man gar wohl eine Art Verhüllung des Dargestellten nennen; alles in's Licht stellen, hieße ein Bild geben, mit welchem sich die Imagination gar nichts mehr zu thun machen würde. Ein Verschieben, Verstecken gewisser Parthien sey viel wirksamer, reizender, als ihr Zeigen.

Was hinter dem Berge vorgehen möge, was in der Düsterheit eines Waldes zu belauschen sey, was sich am Abhange hinab für ein reizender Thalgrund öffnen könnte, das beschäftige unsere Einbildungskraft, und erwecke einen Wechsel von Bildern, welchen das Tableau nimmer zu geben, zu fassen im Stande wäre.

Staffage, die erst anfängt aufzutreten, oder welche schon zum Theil wieder hinter Fels oder Busch verschwunden ist, vermehre den Reiz der landschaftlichen Darstellung, und so Alles, was ein Werden, eine noch nicht vollendete Handlung, eine zum Theil in die Gedanken fallende Folge ausdrückt.

Sie sehen, daß uns Ihre Bemerkungen angeregt haben, und daß wir recht gern mitdenken, wenn man uns nicht das Leben durch einen Schwall dunkler Kunstworte sauer macht. Das Construiren war schon in der Schule nicht meine Sache; aber von einem Andern construirt zu werden, das ist mein Künstlertod. Leben Sie wohl!

Pompeji *).

Ein neues Haus ist neben dem bekannten Hause von Castor und Pollux entdeckt worden. Es ist mit dem gewöhnlichen toskanischen Atrium versehen, mit verschiedenen Zimmerchen umgeben, in welchen sich folgendes vorfand: von Silber: vierzehn größere und kleinere Löffel; von Bronze: eine männliche Büste, eine andere ziemlich zierliche eines jungen Tiberius, welche als Verzierung einer Kiste von demselben Metalle diente; Vasen von allen Formen; Muscheln; ein schöner Dreyfuß; eine große und seltne Schnellwage mit ihrem Gewichte in der Gestalt Merkurs; zierliche Candelaber; zwey kleine Büchsen, welche Pillen und chirurgische oder chemische Präparate enthalten; ein Ring mit dem eingegrabenen Wort: Ave. Aus Marmor: eine sonderbare Statue, welche Herkules vorzustellen scheint, mit einem Hunde, der in seinen Armen ruht; Fläschchen aus Glas und Vasen aus gebrannter Erde. Hierauf folgt das Gynäceum; ein Peristyl umgibt es im Innern. Die Exedra oder der Gesellschaftssaal liegt im Angesichte des Einganges; zwey Nischen mußten die Bilder der Ahnen enthalten; in der Höhe sind bacchische Tänze von überraschender Schönheit gemalt, und zwey Gemälde von ungemeinem Verdienste zieren das Gemach auf den Seiten. Das eine stellt Dejanira auf einem zweyrädrigen Wagen dar, zärtlich gegen den Alciden gewendet, dem sie ein liebliches Kind darreicht. Der Heros blickt stolz, auf seine Keule gestützt, den Centaur Eurytion an, welcher auf den Knien ist und ihn um Gnade und Verzeihung zu bitten scheint. (Hyginus. Fab. 31.) Das andere zeigt Meleager mit dem Eber, der getödtet zu seinen Füßen liegt, und Atalanta an seiner Seite. Althea und Leucippus, in einiger Entfernung, können ihren Neid und ihre Mißgunst nicht verbergen. In dem Grunde der Exedra ist ein Gärtchen, in dessen Mitte sich ein eleganter Marmortisch erhebt, und eine kleine Statue Apollo's, aus dessen Plectrum eine Quelle rieselte. Der Saal für das Triclinium und für die Tänze ist gegen den Garten zu offen. Ein Mosaik, das beträchtlichste von allen, die man bisher in Pompeji aufgefunden hat, schmückte den Fußboden. Liebesgötter halten mit Blumengewinden einen Löwen gefesselt, mitten unter Bacchantinnen. Man bemerkt auch einen Tempel und ein Bildniß, welches aus einer Vase den Saft gießt. Alles dieses könnte auf eine Scene des großen dionysischen Drama's anspielen, in welchem der Wein und die Liebe über die Rohheit und Stärke siegen mußten.

*) Bulletino degli Annali dell' instituto di Corrispondenza archeologica N. VI. di Luglio 1829. pag. 66 etc.

N°. 86.

Kunst-Blatt.

Montag, 26. October 1829.

Betrachtungen über die Kunstausstellung in München, im Oktober 1829.

(Fortsetzung.)

IV.

Cornelius hat auch die fünf Entwürfe für die Loggien der Pinakothek ausgestellt, von welchen eine frühere Nachricht im Kunst-Blatt (Nro. 28. ff. v. J.) bereits ausführlich gesprochen hat. Ich will hier nicht wiederholen, was dort zur Bezeichnung ihres Inhalts bereits gesagt worden ist, denn was hinzuzufügen wäre, bleibt ohne den Anblick selbst doch unverständlich; aber ich verweile immer von neuem bey diesen geistreichen Federzeichnungen, die in wenig einfachen Linien eine Welt von Gestalten und Gedanken entwickeln und einen tiefen Blick in das Leben und die Geschichte der Menschheit eröffnen. Doch wäre dies allein ihr Verdienst, so wäre Cornelius nur ein Dichter; daß er aber seine Gruppen und Ornamente mit solchem Reichthum und solcher Anmuth der Linien, mit solcher Poesie der Formen geordnet hat, bestätigt seine Meisterschaft als Maler. Der größte Theil dieser Zeichnungen ist schon von Prof. Zimmermann in Cartons ausgeführt, die jedoch hier nicht ausgestellt sind.

V.

Von Julius Schnorr sieht man fünf große Cartons und zwey Oelskizzen, alle für die Darstellungen aus dem Nibelungenliede, womit er die untern Säle der neuen Residenz zieren soll. Auf den Skizzen sind die sehr geschmackvoll eingetheilten Wände der zwey gegenüberstehenden Hauptthüren des ersten Saales abgebildet, in welchem Einleitung und Ende des Gedichtes und die Hauptfiguren der Handlung gleichsam als Prolog dem Beschauer vorgeführt werden. In der großen Lünette über der ersten Thüre ist der Anfang des Gedichtes: „Uns ist in alten Mären wunders viel geseit," auf eine treffende und faßliche Weise bezeichnet. Aus historischen Thatsachen, die sich vom 5ten bis 12ten Jahrh. im Munde des Volkes als Erzählungen und Sagen fortgepflanzt hatten und im Munde der Sänger zu Liedern geworden waren, bildete der Dichter des Nibelungenliedes sein großes Werk. Erzählung und Lied also waren die Elemente, welche seiner Begeisterung den Stoff gaben. Daher zeigt uns der Maler in der Höhe der Lünette auf einem steinernen Sitze den Sänger des Liedes. Sein Haupt ist mit einem Lorbeer bekränzt, sein Blick begeistert emporgerichtet, er hält mit der einen Hand das große Buch seines Gedichtes, das auf dem Boden ruht. Ein Knabe unterstützt es von der andern Seite, während ein zweyter zur Linken ihm das Schreibzeug hält. Beyde halten zugleich eine Tafel über seinem Haupte mit der Inschrift: Das Nibelungen-Liet. Weiter unten zur Linken ist die Erzählung in Gestalt eines alten Mütterchens vorgestellt, das die Hände über der Rauchpfanne wärmend, die Mährchen vergangener Zeiten zu berichten scheint. Ein Greis neben ihr, in weitem Gewand und Kapuze, hält eine Tafel mit der Inschrift: Mære. Gegenüber rechts sizt eine blühende Jungfrau, die zur Harfe singt. Das blonde, eichenbekränzte Haupt niedersenkend, scheint sie in ihr Gefühl vertieft und um alles Aeußere unbekümmert. Ein rosenbekränzter Knabe hinter ihr hält eine Tafel mit der Inschrift: Sage (Lied). Ohne Zweifel hätten sich noch manche tiefere historische und religiöse Beziehungen für diesen Introitus finden lassen; aber es wäre die Frage gewesen, ob sie eine so günstige Anordnung, einen so glücklichen Gegensatz verschiedenartiger und anmuthiger Charaktere geboten hätten. Die Composition baut sich auf eine dem Auge sehr angenehme und leicht verständliche Weise, die Figuren in ihrem mittelalterlichen Costüm, mit dem die Nacktheit der Knaben keineswegs in Widerspruch steht, erfreuen durch Anmuth und einfachen Ausdruck.

Auf der zweyten Skizze sieht man in der Lünette gegenüber ein Abentheuer, welches den Ausgang des Gedichtes prophetisch bezeichnet. Hagen, auf hohem Fels am Ufer der Donau, hört die Weissagung der Nixen von seinem und der Burgunden Untergang. Denselben Gegenstand enthält der große ausgestellte Carton, jedoch mit der glücklichen Veränderung, daß auf lezterm die, auch anders gruppirten, Meerfrauen, statt in menschlicher Form, in Fischleiber endigen. Hagen, weit ausschreitend, auf sein

Schwert gestützt, den viereckigen Schild auf dem Rücken, ist eine kolossale finstere Gestalt. Er horcht trotzig nach dem Wasserweib zur Rechten hin, das mit aufgehobenen Händen ihm sein Schicksal verkündiget; die andere zur Linken wendet sich lächelnd über ihre trügerische Rede von ihm ab, und die dritte scheint spottend zu entfliehen. Von ihnen gilt vollkommen, was das Lied sagt: „Sie schwebten wie die Vögel vor ihm auf der Flut.“ Sie sind geheimnißvoll, lockend und verrätherisch, wie das Element, dem sie angehören. Diese ganze Scene hat etwas Großartiges und Phantastisches, und der Künstler hätte wohl nicht nöthig gehabt, den Eindruck durch einfärbig schwarzen Himmel und kahlen, seltsam durchbrochenen Felsengrund zu verstärken, der, wie mir scheint, der Würde des Ganzen schadet und die Wirkung unruhig macht.

Unter der ersten Lünette sind in den Feldern zu beyden Seiten der Thüre links Gunther und Brunhilde, rechts Siegfried und Chriemhilde dargestellt. Unter der zweyten links Dietrich von Bern und Hildebrand, rechts Etzel und Rüdiger. Sämmtliche Gruppen sieht man auch in den großen Cartons ausgeführt. Wir bedauern, daß der Umriß eines hier nicht ausgestellten Cartons, den wir mit Erlaubniß des Meisters zu einer Beylage des Kunst-Blattes bestimmt haben, bis jezt nicht abgedruckt werden konnte. Die Figuren des Hagen, Volker und Dankwart, die er enthält, würden unsern Lesern einigen Begriff von der Art geben, wie diese Gegenstände behandelt sind. Sämmtliche Figuren sieht man stehend etwas über Lebensgröße vor goldenen Tapeten, in welche ihre Embleme, Adler, Lindwurm, Löwe u. s. w. als Arabesken eingewirkt sind. Chriemhilde ist eine schöne, kräftige Figur, und der schwermüthige Blick, womit sie den verhängnißvollen Falken ansieht, der auf ihrer Linken ruht, gibt dem edlen und milden Charakter ihres Gesichtes einen bedeutungsvollen Ausdruck. Siegfried, obgleich eine hohe, heldenhafte Gestalt, scheint mir doch etwas Weichliches zu verrathen, auch dürften seine Züge von reinerer Schönheit und einzelne Theile des Körpers, z. B. die Knie, die etwas eingebogen scheinen, edler modellirt seyn. Gunther scheint Brunhilden zu besänftigen, die abgewandt und finster, die zarten Hände verschränkend, zur Erde blickt. Beyde Figuren sind von schönem Charakter, doch möchte man sie großartiger wünschen, besonders die gewaltige Brunhilde, zu deren Bezeichnung wenigstens eine Andeutung jungfräulicher Stärke nicht fehlen darf. Dieselbe Bemerkung kann ich mich nicht enthalten, auch auf die vier andern Heldenfiguren zu beziehen, die sämmtlich schön gedacht und vortrefflich gruppirt sind, und zugleich von einer Verschiedenheit der Charakteristik, wie sie nur durch eben so lebendige Phantasie, als vielfache und scharfe Naturbeobachtung hervorgebracht werden kann. Mit bewundernswürdigem Studium und dem feinsten Geschmack hat der Künstler das Costüm behandelt. Er hat es mit Recht aus der geschichtlichen Zeit der Sagen vom 5ten Jahrhundert an genommen, und nicht aus den spätern, in welchen das Gedicht entstand. Mäntel, Panzerkleider, Helme, Waffen und Geschmeide sind aus vielen alten Monumenten und Andeutungen zusammengesezt und so ausserordentlich schön, zierlich und malerisch angewendet, daß nichts zu wünschen übrig bleibt und aus ihnen ein besonderer Reiz dieser Darstellungen entspringen wird.

Sollte ich nun die Eigenthümlichkeiten dieses Meisters, der uns so bedeutend unter seinen Zeitgenossen entgegentritt, nach diesen Cartons einigermaßen bezeichnen, so würde ich es mit folgenden Zügen versuchen: Poetisch-heitere, leichtfaßliche Gedanken, Reichthum interessanter und gemüthvoller Motive, durchaus natürlicher, äußerst lebendiger Vortrag, der, von aller Ziererey entfernt, sich entschieden zu dem Anmuthigen hinneigt, höchst gewandte, von großer Fertigkeit unterstüzte Darstellung, die jedoch in Auffassung der Formen nicht immer einfach, im Modelliren derselben hie und da etwas flüchtig ist. Vergleichen wir diese Eigenschaften mit dem Gegenstande, den er hier zu behandeln angefangen hat, so dürfen wir wohl mit Sicherheit voraussagen, die Schönheit, Anmuth und Süßigkeit, die in dem Gedichte liegt, wird er mit Leichtigkeit hervorlocken, und seine Gemälde werden Auge und Gemüth durch Liebreiz, Heiterkeit und feinen Geschmack bezaubern; dagegen wird er es mit einigem Widerstreit seiner Neigung erstreben müssen, jene mächtigen Gestalten in eben so großartiger Einfachheit und Heldenkraft darzustellen, wie sie uns aus der Schilderung des Gedichtes entgegentreten. Denn zeigt das Nibelungenlied weder den glänzenden, von den Urformen des Schönen durchdrungenen Vortrag des Homer, noch den theosophischen Schwung des Dante, noch die humoristische Leichtigkeit des Ariost, so imponirt es dafür durch eine Einfalt und tragische Größe, die selbst äußere Pracht und gemüthvolle Lieblichkeit des Einzelnen nicht aufheben können.

VI.

(Hierzu das lithographirte Blatt.)

Wer es nicht einsieht, daß alle religiöse Kunst auf Alterthum und Tradition beruht, der muß es vor den Cartons von Heinrich Heß fühlen. Jedermann bleibt theilnehmend und freudig vor ihnen stehen und sagt: Das ist schön! Und doch sind sie in ernster, alterthümlicher Art und nach einer schwierigen Aufgabe gearbeitet. Ich berufe mich wieder auf den Bericht Nro. 28. im Kunst-Blatt, der den Entwurf zu den Frescogemälden in der Allerheiligenkapelle an der Residenz, zu welcher diese Cartons gehören, ausführlich beschreibt. Große historische Compositionen, Gruppen und Figuren in der Art der

byzantinischen Musaiken auf Goldgrund gemalt, mithin ohne Hintergründe, ohne Beywerke und Umgebungen, bedingen eine Anordnung der Gestalten, die mit der architektonischen Symmetrie fast ganz gleichen Schritt hält. Nun ist dies freylich dem Ernst und der religiösen Würde an sich vortheilhaft, aber dem Charakter des Gebäudes zu gefallen müßte sich der Meister auch zugleich in eine alterthümliche Art von symbolischem Vortrag hineinfinden, dessen Einfachheit ihn leicht in Gefahr bringen könnte, magere, steife und leblose Dinge zu bilden. Dies hat Heß nicht nur glücklich vermieden, er hat seinen Gestalten bey aller Einfachheit eine Großartigkeit, Würde und Lebendigkeit ertheilt, die für alle jene Beschränkungen hinreichend entschädigt. Ja die ihm auferlegte Beschränkung brachte ihm den unschätzbaren Vortheil, daß er sich in die ältesten Vorstellungsweisen der christlichen Malerey einstudiren, mithin die einfachsten und ursprünglichsten Motive zu freyer Benützung sich aneignen mußte, in welchen ohne Widerstreit die meiste Bedeutsamkeit liegt. Der alterthümliche Sinn, der so in seine Compositionen kam, verbunden mit dem einfach religiösen Gemüth, das sich in ihnen ausspricht, ertheilt ihnen den wahrhaft kirchlichen Charakter. Das lithographirte Blatt, welches dieser Nummer beygelegt werden wird, zeugt für die Wahrheit meiner Aussage, obgleich die kolossalen Figuren der Propheten darauf gar winzig klein erscheinen und der Kopf des zur Rechten Sitzenden gänzlich verfehlt ist. Auf dem ausgestellten Originalcarton sieht man zwey wahrhaft großartige Gestalten, zwar nicht von dem urweltlichen Feuer, das Michel Angelo seinen Propheten einhauchte, doch von gewaltigem Charakter und mit dem Ausdruck prophetischer Begeisterung. Alle Massen und Formen sind einfach und groß angelegt, dabey äußerst correct und mit plastischer Lebendigkeit modellirt, so daß darin das bewegliche Spiel des Lebens wie in dem Spiegel eines klaren und ruhigen Gemüths abgebildet erscheint. Der zarte Ausdruck in den beyden Figuren der Verkündigung im obern Rund ist leider auf unserm Blatt ebenfalls verloren gegangen; doch gibt auch der bloße Umriß einen hinreichenden Begriff von der einfach schönen Composition, die eben so tief und fromm gefühlt, als entfernt von aller Weichlichkeit und Sentimentalität ist. Auch der Wahl und Anordnung der Ornamente, in welchen der Styl des 8ten bis 12ten Jahrhunderts glücklich nachgeahmt ist, werden unsre Leser ihren Beyfall nicht versagen können.

In zwey andern ähnlichen Runden ist der Besuch der drey Engel bey Abraham und die Predigt Johannes des Täufers dargestellt. Bey dem ersteren Gegenstand hat sich der Künstler mit Recht an das unübertreffliche Motiv des Raphael gehalten, der die drey Engel als ganz ähnliche jugendliche Figuren ohne Flügel gezeichnet hat. Die Anordnung jedoch ist, wie sich von selbst versteht, unserm Künstler eigenthümlich und von großer Einfalt und Lieblichkeit. Nur der vorderste spricht zu Abraham, welcher knieend die Gesandten des Herrn empfängt, während Sarah horchend und scheu hinter der halboffenen Thüre steht. Den Forderungen des Raums zu Folge ist auch die Predigt des Täufers nur auf wenige Figuren beschränkt; die schöne Gruppe, die ihm zuhört, besteht nur aus einem Greis, einer Mutter mit ihrem Kinde, einem Mann und einem Knaben. Der Täufer selbst dürfte vielleicht etwas edler gehalten seyn.

Ein zweyter großer Carton enthält die Propheten Jeremias und Daniel für das andere Ende des Bandgewölbes. Von diesen gefällt mir Daniel am besten; eine edle, jugendliche Gestalt, mit dem Ausdruck tiefer Innigkeit und klaren Verstandes. Jeremias sollte mehr geistige Züge haben. Doch sind beyde wieder von sehr großartigem und einfachem Charakter. Da Heß mit dieser Figur seine Arbeit begonnen, so ist es erfreulich, an den übrigen zu sehen, wie vertraut er in kurzer Zeit mit dem Stoffe geworden ist.

Zum Mittel der ersten Kuppel ist ein größeres Rund bestimmt, worin Gott Vater sehr kolossal in halber Figur, wie herabschauend auf seine Schöpfung erscheint; eine großartige und würdige Gestalt, die jedoch erst durch den Zusammenklang des Ganzen ihre volle Wirkung gewinnen wird, obgleich sie auch so der Natur der Sache nach stets eine Hieroglyphe bleiben muß. Ein Freund, welcher die Befugniß des Künstlers, die Gottheit darzustellen, bestritten hat, wird hier fragen, warum man nicht lieber das Unanschauliche unanschaulich lasse, als eine Hieroglyphe zeichne? Aber der bildende Geist, der einmal den ächten Beruf fühlt, göttliche Geheimnisse menschlich darzustellen, dehnt sein Recht auf die höchsten Gegenstände aus, indem er sich überall, bey dem einen mehr, bey dem andern weniger, bescheidet, ihr Wesen in seiner sinnlichen Sprache nur anzudeuten, nicht zu ergründen.

Am Anziehendsten unter allen diesen Cartons endlich ist eine große Anbetung der Könige und Hirten. In der Mitte thront Maria, nach altem Typus, als Himmelskönigin; das Kind sitzt, die Hände zum Segnen erhebend, auf ihrem Schooß. Den Teppich, welcher dem Throne zur Rückwand dient, halten symmetrisch und halb hinter demselben verborgen, zwey schwebende Engel. Zur Linken bringen die drey Könige ihre Geschenke; der älteste knieend, der zweyte aufrechtstehend, der dritte und jüngste gebeugt, bieten sie reich geschmückte Kästchen und Gefäße dar. Zur Rechten knien zwey ältere Hirten; ein Lamm ruht als Opfergabe auf dem Schooße des Einen, während der andere andächtig die Hände faltet. Hinter ihnen stehen zwey Knaben, die mit der ländlichen Musik der italienischen Piferari den neugeborenen Heiland begrüßen. Stille Hoheit ist in der Mutter und dem Kinde, Würde

und Ehrfurcht in den Königen, naive Demuth in den Hirten, alle sind durchdrungen von tiefem Gefühl und dabey voll Ernst und Einfalt — in der That ein feines lieblichen und hohen Inhaltes würdiges Bild. Die Tracht der Könige, zu welcher das byzantinische Costüm benuzt ist, bildet einen eigenthümlichen Contrast mit der modern-ländlichen Tracht der Hirten und der idealen Bekleidung der Jungfrau; doch kann ich darin nichts Störendes finden, vielmehr scheint mir der Gegensatz weltlicher Armuth und Herrlichkeit mit himmlicher Erhabenheit darin glücklich und auf eine neue Weise ausgedrückt.

(Die Fortsetzung folgt.)

Herkulanum *).

Die Aufgrabung dieser alten Stadt, die in Luxus, Schönheit und Geschmack mit Pompeji und der nahen Parthenope wetteiferte, ehrt unser Jahrhundert und unsern Fürsten. Sie wurde am 1. Januar 1828 angefangen, und schon ist das größte Privatdenkmal, das man bis jezt kennt, an den Tag gebracht worden. Es besteht aus einer Reihe von Zimmern für die Männer, mit einem in der Mitte unbedeckten Vorhof, aus einer Abtheilung für die Frauen mit dem Peristyle und mit Blumen und Vorhängen rings herum, und aus einem weiten Garten, umgeben mit Säulen, Bogengängen, reichen und prächtigen Säulen für die Vereinigung der Familie, der Verwandten und Freunde an einem jener, bey den Alten so geräuschvollen Feste, oder in den schönen Tagen der Cariſſen, welche der häuslichen Eintracht und den Grazien geweiht waren.

Eine zweyte Wohnung, wovon nirgend ein anderes Beyspiel zu treffen ist, hat uns eine Wohnstube und zahlreiche Vorrathskammern entdeckt. Ihre Thüren waren verschlossen. Nichts war in dem Laufe von 18 Jahrhunderten hinweggekommen. Datteln, Castanien, getrocknete Feigen, zur Hälfte eingeschnitten und doppelt aufeinandergelegt, große Nüsse (nuces cum duplice ficu des Horatius), Haselnüsse, Knoblauch, Korn, Linsen, Erbsen, kleine Bohnen, Teig vielleicht mit Honig, geronnenes Oel, Schinken, Mandeln, Pflaumen, alles verkündigte uns die Provisionen einer reichen und großen Familie, und die Bedürfnisse des herannahenden Winters.

Verschiedene Gemälde, Polyphem und Galatea vorstellend, Herkules und die drey Hesperiden, Amor und eine Bacchantin, Argus, Merkur und Jo, Perseus, welcher Medusa tödtet, indem er in den Schild Minerva's schaut, bemerkt man in verschiedenen Theilen der Wohnung, und Gegenstände aller Art und jeglicher Form von Glas, Bronze und gebrannter Erde sind daselbst überall gesammelt worden. Unter denselben verdienen eine ausgezeichnete Erwähnung silberne Basreliefe, Apollo und Diana, auf länglichrunden Bronzebildern, welche an einem kleinen Ring aufgehängt wurden und in der That ihrer Form und ihrem Gebrauche nach einzig sind. Endlich haben wir die öffentliche Straße mit ihren Fußsteigen wieder aufgefunden, und beschäftigen uns gegenwärtig, die Wohnungen und Läden, welche zu beyden Seiten bis zur See laufen, wieder an das Licht zu fördern.

*) Bulletino degli Annali dell' instituto di Corrispondenza archeologica N. VI. di Luglio 1829.

Pästum.

Bey der Anlegung einer neuen Straße, welche mitten durch diese erste Kolonie der Sybariten läuft, entdeckte man, dem größten Tempel gegenüber, ein langes Säulenwerk, das einen Portikus bildete, der vor den Läden geschlossen war. Ihr Grund ist noch ziemlich sichtbar; die Spuren der Gemälde unterscheidet man leicht; alles ist aber in Ruin. Man hat daselbst eine prächtige Brunnenmündung aus Marmor aufgefunden.

Außerhalb der öffentlichen Thore entdeckte man griechische und römische Gräber mit den gewöhnlichen Gegenständen im Innern.

Unter den Münzen, welche mir angeboten wurden, erwarb ich viele von Posidonia, eine seltne von Sibaris, und einige andre von Turium. Es ist bemerkenswerth, daß die Münzen der andern Küstenstädte, welche der Handel in großer Menge hieher brachte, erschöpft zu seyn scheinen; aber tausend Jahre waren noch nicht im Stande, die Schätze der Sybariten, jener wollüstigen Bewohner der Stadt des Neptunus, zu erschöpfen.

C. Bonucci.

London.

Kürzlich hat die Grundsteinlegung für das Monument des vorigen Königs auf dem Seowhill stattgefunden. Es ist dies ein Hügel mit einer weiten Aussicht, Windsor gegenüber. Das Monument wird in einer Reiterstatue bestehen, deren Verfertigung dem Bildhauer Westmacott aufgetragen ist. Sie soll auf ein Piedestal von Granit kommen, für welches die Inschrift:

Georgio tertio patri optimo, Georgius rex

bestimmt ist. Der König fand sich bey der Grundsteinlegung selbst ein, und wurde von dem Maire von Windsor und von dem Künstler empfangen. Der große Stein zum Piedestale war schwebend aufgehängt. Der König bezeichnete ihn und sagte dann zu dem Künstler: „So, Westmacott, das übrige erwarten wir von Ihnen. Sie haben versprochen, es in Jahresfrist fertig zu machen; ich verlasse mich darauf, weil Sie es gesagt haben."

Beylage: ein Steinabdruck.

Kunstblatt 1829.



No. 87.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 29. October 1829.

Betrachtungen über die Kunstausstellung in München, im Oktober 1829.

(Fortsetzung.)

VII.

Von den Arbeiten zur innern Verzierung des neuen Pallastes des Herzogs Maximilian von Bayern sind schon mehrere Cartons von Robert v. Langer auf der Ausstellung zu sehen, so wie einige Reliefs von Schwanthaler, welche leztere wir in den Skulptursälen finden werden. Die Cartons von Langer sind, wie auch bereits früher im Kunst-Blatt erwähnt worden ist, für den großen Empfangsaal bestimmt. Die Figuren sind über Lebensgröße und werden auf weißem Grund in Fresco gemalt, so daß wenig Beywerke und weder Luft noch Hintergrund angebracht werden können. Zwey einzelne Figuren in schmalen Feldern stellen den Morgen und die Nacht vor: Aurora, mit ihren Rossen emporsteigend und Blumen streuend; die Nacht, schwebend mit mohnbekränztem Haupte, ein schlafendes und ein todtes Kind auf dem Arm, neben ihr ein fliegender Sphinx. Auf dem einen größern Carton sieht man den Orpheus, wie er den Centauren Chiron im Weltgesang besiegt; die Argonauten in verschiedenen Gruppen sind um sie versammelt. Der zweyte enthält des Herkules Aufnahme in den Olymp, wie Hebe ihm die Nektarschaale füllt, Jupiter, neben Juno auf dem Throne sitzend, ihn bewillkommt, und umher Götter, Pallas und Merkur, Mars, Venus, Amor und Vulkan.

Noch mehrere andere Künstler haben Aufträge zur Verzierung von Sälen in diesem Pallast erhalten, der statt mit modischen Luxusartikeln, mit lauter Werken der Kunst ausgeschmückt werden soll. Der Herzog gibt dadurch ein Beyspiel, dem es hoffentlich auch unter den Privatpersonen, die zur Verzierung ihrer Wohnungen etwas aufzuwenden im Stande sind, nicht an Nachahmung fehlen wird.

VIII.

Das Publikum freut sich über jedes Kunstwerk, welches königliche und fürstliche Personen fertigen lassen, wie über eine Vermehrung des öffentlichen Eigenthums; und mit Recht, da ein Theil des Genusses ihm durch die Liberalität der Besitzer immer zu Gute kommt. Wie dankbar es nun erst für ganz öffentliche, ihm selbst gewidmete Werke ist, zeigt es durch die Massen von Beschauern, die noch immer zu jeder Stunde des Tages in den Arkaden des Hofgartens vor den Friescogemälden aus der bayrischen Geschichte zu finden sind. Diese lebenden Gruppen, die mit gespannter Aufmerksamkeit und voll nationalen Mitgefühls vor den Bildern stehen, gewähren oft nicht mindern Genuß, als die gemalten auf diesen selbst. Es fehlt nur ein Deklamator, der, wie jene italienischen Erzähler und Improvisatoren, den Inhalt der Gemälde mit lauter Stimme vortrüge. Je öfter ich an dieser Bilderreihe vorübergehe, desto mehr versöhne ich mich mit den einzelnen durch Jugend und Eile verschuldeten Mängeln und befreunde mich mit dem Eindruck des Ganzen: für das Auge ein kräftiger und lieblicher Schmuck der Wände, sowohl in der Nähe als aus der Ferne unter den grünen Baumreihen gesehen, wo jedes Bild von der vor ihm stehenden Arkade in einen Rahmen gefaßt wird und an Stärke und Harmonie gewinnt; für den Geist eine reiche Quelle der Belehrung und des Nachdenkens. So beseitigte ich gern alle Kritik völlig, wenn nicht hie und da ein Mißton mich aus meinem Traume weckte.

Betrachte ich aber diese Bilder als Werke einer Schule, so muß ich zuerst den jungen Künstlern zu einem so großartigen Versuch in der Historienmalerey Glück wünschen: ein Versuch vor den Augen des Volkes, aus dessen Seele die Kunst emporkeimt, an dessen Blick sie sich belebt und erwärmt; ein Versuch an der Geschichte des Vaterlandes, — eigentliche Historienmalerey.

Nicht zu allen Zeiten sind solche Bilder auf solche Art gemalt worden. Man darf nur die Gemälde des Anton van der Meulen betrachten, um den Unterschied wahrzunehmen, der hierin stattfinden kann. Die Auffassung historischer Gemälde kann prosaisch oder poetisch seyn; jene ist vielleicht, wenn sie die Mittel dazu hat, historisch treuer, weil sie Großes und Kleines, Haupt- und Nebensachen berücksichtiget; aber sie erwärmt den Beschauer nur

dann, wenn der Gegenstand für sich selbst spricht. Diese nimmt das Hauptsächliche, das Menschliche und Gemüthvolle allein, mit Beseitigung alles Gleichgültigen; sie stellt den Charakter und Sinn der Handlung dar, nicht ihre Massen, darum verfehlt sie auch selten ihre Wirkung; sie spricht zu der Seele, weil sie die Seele malt.

Diese leztere, die poetische Auffassung haben unsere Künstler gewählt. Mit ihr war auch die Anlage der Compositionen in großen Figuren, in wenigen bedeutungsvollen Gruppen, mithin auch der wahre äußerliche Charakter der Historienmalerey gegeben. Daher war auch wenigstens die Möglichkeit vorhanden, selbst die Gemälde, welche ihrem Gegenstand und Costüm nach schon der Gattungsmalerey sich nähern, noch wahrhaft historisch zu halten.

Unter der Menge von Künstlern, die hier mitgearbeitet haben, zeigt sich nun manches schöne Talent, manch reger, sinniger Geist, und selbst an den minder Begabten erkennt man den kräftigen Einfluß des Meisters. Dem Bedeutenden, Lebendigen und Charaktervollen, welches Cornelius Werke auszeichnet, streben alle nach. Was sich hie und da schroff und hart zeigt, läßt für die Folge meist Besseres hoffen, als das Stumpfe und Glatte; häufig, und dem jugendlichen Alter angemessen, ist die Neigung zum Uebertriebenen, doch wird sie nur da gefährlich seyn, wo Affektation oder Manier sich mit einmischt. Am Ungleichsten ist das Talent für Gruppirung und für Wahrheit und Stärke des Colorits. Ganz besondere Anerkennung aber verdient das sorgfältige Studium, welches sämmtliche Künstler auf das Einzelne der Begebenheiten, so wie auf Costüm und Sitte jeder Zeit gewendet haben; man sieht in den Trachten eine Menge von merkwürdigen Details, und es gewährt ein besonderes Interesse, die Veränderungen zu bemerken, die sich darin von Jahrhundert zu Jahrhundert zeigen. Auch sind alle diese Gegenstände fast durchgängig mit vielem Fleiß und Geschmack ausgeführt.

Ich will es nun versuchen, mein Bedenken über jede einzelne Leistung so kurz als möglich zu verzeichnen *).

1) Ernst Förster aus Altenburg. Otto der Große erstürmt den Paß von Chiusa. Zwar ist viel Bewegung im Ganzen, aber ohne Gruppirung und Haltung. Otto, der im Begriff ist, das Banner aufzupflanzen, steht zu isolirt; sein blaues Gewand und der gewaltige Schritt, den er macht, geben ihm etwas Theatralisches. Die Uebrigen, die noch kämpfen oder sich ergeben, sind zu sehr untergeordnet und zerstreut und heben sich nicht genug von dem unvortheilhaft angelegten Felsgrunde ab. Einige Figuren sind charaktervoll, doch dürften sie großartiger seyn.

2) Professor Zimmermann. Otto der Große wird von Friedrich Barbarossa mit dem Herzogthum Bayern belehnt. Die Composition ist unsern Lesern schon aus einem im Kunst-Blatt mitgetheilten Umriß bekannt. Die Beleuchtung theilt die Gruppen in schöne Massen; die Färbung ist klar und harmonisch; nur wenige Köpfe dürften etwas kräftiger und der rothe Teppich auf den Thronstufen weniger dunkel gehalten seyn.

3) Wilhelm Röckel aus Schleißheim. Vermählung Otto des Erlauchten mit Agnes von der Pfalz. Zu reiche Composition. Der Künstler hat, um viele Figuren anbringen zu können, sie in etwas zu kleinem Maaßstab gehalten, dadurch erscheinen manche kleinlich und mager, wie Ludwig I., der hinter seinem Sohne fast in der Mitte des Bildes steht. Auch sind die Gruppen, obgleich im Ganzen gut angelegt, nicht durchgängig einfach und deutlich genug. Unter den Köpfen sind viele von schönem Charakter; die Färbung ist klar und die Ausführung sehr fleißig.

4) Carl Stürmer aus Berlin. Ottokar, König von Böhmen, wird bey Mühldorf von Ludwig dem Strengen geschlagen, die Innbrücke stürzt unter den Fliehenden. Auch diese Composition kennen unsre Leser aus einem früher dem Kunst-Blatt beygegebenen Umriß. In der Ausführung ist es dem Künstler nicht gelungen, seine Gruppen in Massen zu ordnen, man hat einige Mühe, jedes Einzelne deutlich herauszufinden; der Ton der Farbe geht häufig zu sehr in's Blauliche, was dem Gesammteindruck etwas Unwahres gibt. Auch ist manches, z. B. die Todtenfarbe der von der Brücke Herabstürzenden, übertrieben. Bey dem allem zeigt sich viel Talent für lebendige und charakteristische Auffassung, das sich nur vor Flüchtigkeit und Manier zu hüten hat.

5) Carl Hermann aus Dresden. Ludwig der Bayer empfängt nach der Schlacht bey Ampfing seinen gefangenen Gegner Friedrich von Schönen von Oestreich. Eine schön gedachte und reiche Composition. Die Hauptfiguren haben etwas sehr Charaktervolles und Edles; in ihren Zügen wie in ihrer Haltung liest man kräftige deutsche Biederkeit und inniges Gemüth. Von hoher Schönheit und vom edelsten Ausdruck sind die beyden Gefangenen, Friedrich und Heinrich von Oestreich, würdig und majestätisch der Kaiser, und sehr individuell gedacht der alte müde Schweppermann, der Burggraf von Nürnberg und andere aus dem zahlreichen Gefolge. Im Vordergrunde wäre besser nur eine Gruppe statt zweyer angebracht worden; auch sind die drey Figuren an der Quelle, besonders der eine mit den Eyern und der andere, der den verwundeten Arm ausstreicht, zu kolossal, und

*) Ueber den Inhalt der Gemälde vergl. den Bericht im Kunst-Blatt Nr. 1. d. J.

schaden dem Hauptgegenstande. Es ist zu bedauern, daß der Künstler nicht Zeit genug hatte, seine im Einzelnen mit musterhaftem Fleiß ausgeführte Arbeit noch einmal zu übergehen; er würde dann wohl manches, was unkräftig oder hart geblieben ist, verbessert haben. In der Beleuchtung hat er nicht genug auf Anlage großer Massen geachtet, daher es dem Bild an Wirkung im Ganzen fehlt. Und doch wäre sie bey dieser Scene, auf einem von Blumen beschatteten Grunde, nicht schwer zu erreichen gewesen.

6) Hermann Stilke aus Berlin. Ludwigs des Bayern Krönung zu Rom. Die Composition ist gut gedacht und in schöne Massen vertheilt; die Zeichnung hat etwas Freyes und Großartiges, das Colorit ist im Ganzen kräftig und warm. Für dieses leztere verräth der Künstler vorzügliches Talent. Dagegen hat er wohl nach mehr Tiefe der Charakteristik zu streben und sich vor Flüchtigkeit zu hüten. Einigen Köpfen fehlt es auch an Adel und Schönheit.

(Die Fortsetzung folgt.)

Ueber Porträtmalerey.

Mit einem Blick auf Leybold's neueste Bildnisse.

Die Aufgabe des Porträtmalers gehört unstreitig zu den schwierigsten und ist nicht, wie die oberflächliche Beurtheilung so leicht sich ausdrückt, die Sache eines blos mechanischen Talents treuer Auffassung und naturgemäßer Wiedergebung. Es gehört ein tiefer poetischer Sinn, gepaart mit psychologischem Scharfblick, dazu, ein Porträt, das leben und athmen soll, hervorzurufen. Er hat es nicht mit Idealen zu thun. Individuelle Gestalten soll er zur Anschauung reproduciren. Aber diese lezteren stehen in irgend einer Beziehung zum idealen Bilde. Ihre Formen und Züge nähern sich mehr oder weniger den normalen Linien und Verhältnissen der reinen Schönheit, die dem inneren Auge der Phantasie vorschwebt. Ihr eigentlicher Charakter liegt bald mehr auf derjenigen Seite, die der idealen Form näher kommt, bald auf der andern, wo er in abnormen Sonderbarkeiten, auffallenden Eigenthümlichkeiten hervortritt. Wie diese den Charakter eines Kopfes und einer Gestalt bestimmenden Punkte, Formen oder Verhältnisse vom ächten Porträtmaler ausgefunden und wiedergegeben werden müssen; so darf er es auch nicht versäumen, die Art und Weise, wie durch jene einzelnen Theile der Charakter der übrigen, der Ton des Ganzen bedingt wird, wahrzunehmen und so in den Geist einer Person, in das Leben ihrer äußeren Erscheinung sich hineinzuversetzen und dieses Leben, ein harmonisches Ganzes, in Formen und Farben dem Auge darzustellen. Schon dies Geschäft erhebt den Porträtmaler über den blos mechanischen Beruf und fordert von ihm ein tiefer gehendes Studium, welches dem sinnigen und gewandten Künstler freylich von Jahr zu Jahr durch Uebung erleichtert wird, so daß er am Ende mit einem Blicke — der erste ist nicht selten der glücklichste — Geist und Charakter der Physiognomie auffaßt. Aber damit ist nur erst die eine Seite seines höheren Berufes erfüllt, die anthropologische. Zur poetischen bedarf es einer weiteren Aufgabe; derjenigen nämlich, den wahren Charakter eines Kopfes in dem Momente anzuschauen, wo er zur künstlerischen Darstellung sich am ehesten eignet, und diejenigen Verhältnisse, Linien, Farben mit besonderer Sorgfalt zu benützen, welche, ohne die historische oder anthropologische Wahrheit in den Hintergrund zu rücken, den ästhetischen Eindruck des ganzen Bildes begünstigen und erhöhen. Es wäre sehr ungerecht, diese in der Natur der Sache gegründeten Ansprüche der edleren Kunst mit dem tadelnden Ausdrucke des Schmeichelns zu bezeichnen. Der Künstler soll nicht, der wahre Künstler will nicht geben, was nicht vorhanden ist. Aber er kann je nach der Beschaffenheit der physiognomischen Erscheinung eines Individuums sich genöthigt sehen, im Bilde einen Moment festzuhalten, der in der Wirklichkeit nur höchst selten vorhanden ist, der aber der bildlichen Darstellung deshalb zum Grunde gelegt werden mußte, weil in ihm der persönliche Charakter des Individuums am unmittelbarsten und reinsten, am kräftigsten oder am zärtesten sich kundgibt. Der Künstler muß ferner mit besonderer Beachtung und Liebe, so weit dem Eindruck der Aehnlichkeit dadurch kein Abbruch geschieht, die edleren Formen, die ideelleren Linien, die reineren Verhältnisse behandeln und darf zugleich abnorme Verhältnisse und Theile, die nicht zur Bestimmung des physiognomischen Charakters beytragen, dem freyeren Gebrauche des Pinsels überlassen. Aus dem ganzen Bilde soll demnach nicht sowohl ein mechanischer und todter Abdruck des Originals, sondern eine Copie seines Lebens sich zu erkennen geben, und sowohl durch die innere Harmonie aller Theile, als durch zweckmäßige Berücksichtigung der edleren Verhältnisse dem ästhetischen Sinn und Gefühl Genüge thun.

Wer die vorstehenden kurzen Andeutungen beachtet und denselben weiter nachdenkt, wird die große Aufgabe des ächten Porträtmalers zu ehren und die besseren Leistungen in diesem Zweige der Kunst um so mehr zu würdigen verstehen. Der wahre Porträtmaler ist ein anderer Historienmaler. Er muß Geschichte und Charakter, Alter und Temperament, Affekt und Handlung in Form und Farbe, in Blick und Geberde, im Nackten und im Gewande, in der Person und ihren Umgebungen ausdrücken. Er muß aber dies alles zur edleren Gestalt, zur Harmonie und Würde erheben und allenthalben bewähren, in wie

weit das Ideale und Höhere im Individuum erscheint und daß bey allen Wahrnehmungen und Gebilden die Rücksicht auf das Ideale ihn begleitet. Wir möchten in so ferne den ächten, genialen Porträtmaler namentlich dem Genremaler vorziehen, der die Wirklichkeit nicht eben in ihren edleren Momenten, sondern in ihrer gewöhnlichen Weise, von ihrer bitter ernsten oder lächerlichen Seite auffaßt, obgleich auch bey ihm die Zwecke der wahren und der schönen Darstellung sich durchdringen sollen. Wie nahe verwandt die Porträtmalerey in ihrer höheren Bedeutung mit der Historienmalerey ist, zeigt sich in der Erfahrung dadurch, daß Porträts in der oben entwickelten Art und Weise gewöhnlich nur solchen gelingen, deren Studien zunächst oder doch zugleich neben dem Porträt auch dem Gebiete der historischen Kunst gewidmet sind. Diese leztere Seite des Kunststudiums regt tiefere Ideen und Anforderungen in der Seele des Künstlers an, und hat er einmal hier mit oberflächlicher Auffassung und unüberlegten Umrissen und Darstellungen nach der nackten Wirklichkeit der Erscheinungen sich nicht begnügt, ist er hier mit prüfendem Auge und sinnendem Gemüthe in das Verhältniß der Erscheinungen zur inneren Welt, in die gegenseitigen Beziehungen der geistigen und körperlichen Physiognomik eingedrungen, so wird er auch als Porträtmaler diese höheren Kunstansprüche nicht verläugnen; seine Beobachtung wird stets von einem tieferen Auge geleitet, sein Pinsel von einem höheren Sinne regiert, sein Werk die geniale künstlerische Reproduktion des dargebotenen Naturgegenstandes seyn.

Der Verfasser dieser Zeilen hat, je seltener technische Fertigkeit und ästhetisches Gemüth sich in einem Individuum auf die rechte Weise durchdringen und vollenden, mit um so mehr Bewunderung und Liebe immer die Bildnisse Leybold's (in Stuttgart) betrachtet. Dieses Künstlers Bestrebungen gehören in der That zu den glücklichsten, um die Porträtmalerey des neunzehnten Jahrhunderts auf die in technischer und geistiger Hinsicht hohe Stufe zu erheben, auf welcher die Bildnisse der großen italienischen und deutschen Meister des sechszehnten Jahrhunderts stehen. Wenn gleich zwischen beyden Zeitepochen der Kunst immer der charakteristische Unterschied noch stehen bleibt, daß dort der Effekt aus der Natur kommt, während er hier zu der Natur gesucht wird, und daß jener früheren Periode der Vorzug der reinhistorischen Treue und der Freyheit von theatralischer Illusion angehört; so darf und wird nicht in Abrede gestellt werden, daß namentlich Leybold in unseren Tagen den seltenen Verein der Naturwahrheit und poetischer Behandlung — leztere weit entfernt von theatralischer Effekthascherey — gefunden habe. In früheren Jahrgängen des Kunst-Blatts ist von anderen Verehrern seiner Kunst die gebührende Anzeige von mehreren seiner Bildnisse gemacht worden. Des Neuesten, was Leybold's Pinsel gefertigt, und wie dieses Neueste den oben angedeuteten Forderungen ächter Porträtmalerey auf's Schönste entspreche, wollen wir im Folgenden Erwähnung thun.

Das erste unter den Bildern, welche die vorzugsweise Beachtung verdienen, ist das Porträt der (zweyten) Gattin Danneckers. Diese sizt auf einem Stuhle, vorwärts gegen den Beschauer gewendet. Ein röthlich braunes Kleid ist das einfache Gewand, über welchem gegen den Hals eine griechische Chemisette steht, vor welcher das violettne Schlingtuch gebunden ist. Ueber den dunkeln Haaren ist ein Schleyer gelegt, der gegen die Schultern sanft herabfällt und die hinter den Ohren hängenden Loken hervorblicken läßt. Die Stirne ist frey unter dem schlichten Scheitel. Das Auge sieht klar und glänzend aus seinem dunkeln Blau. Ein sinnendes Aufmerken herrscht in den milden Zügen. Welchen Grad von Kunstfertigkeit der Maler bey diesem Bild bewährt habe, davon können wahrlich Beschreibungen keine genügende Kunde geben, davon kann nur der eigene Anblick überzeugen, den der gütige Besitzer mit zuvorkommender Freundlichkeit jedem begeisterten Verehrer des Schönen verstattet. Mit der höchsten Wahrheit sind die Flächen der Stirne, die Linien der Wangen, die Verhältnisse der Augen modellirt und in der Farbe belebt. Wie Vieles erscheint auch unter dem Trefflicheren gegen solche plastische Malerey flach und — gemalt. Aber hier ist Leben, runde Form, Gestalt und Seele. Alle diese schön ausgeführten Theile bilden ein harmonisches Ganzes. Aus allem springt der persönliche Charakter der verehrten Frau, die mit stiller Treue in seinen vorgerückten Jahren den edlen Meister pflegt und in anspruchlosem Sinne seiner fortwährenden künstlerischen Thätigkeit und Liebe zu allem Schönen sich erfreut, unzweydeutig hervor. Ueber das Ganze ist eine Anmuth ausgegossen, welche der Maler nicht hineingelegt, sondern dem ruhigen Momente des Lebens abgelauscht hat. Zudem kommen die harmonischen Theile der Bekleidung und die Anordnung des Aeußeren, welche den stillen, ruhig sinnenden Charakter des Bildes ausdrücken helfen. Es war uns ein Zeugniß des allgemein verbreiteten Sinnes für höhere Naturwahrheit und sittliche Schönheit eines Bildes, daß bey der lezten Kunstausstellung in Stuttgart sich die Besucher um dieses Bildniß drängten und in einfachen, treffenden Worten Manche ihr Wohlgefallen an diesem naturgetreuen und ansprechenden Bilde äußerten. Mit höherem Wohlgefallen aber sieht es täglich im Heiligthum seines Gemaches der berühmte Künstler, und dem Maler darf aller Ruhm des Publikums und alle Anerkennung der Kritik von solchem Werthe nicht seyn, wie die Bewunderung Danneckers.

(Der Beschluß folgt.)

N°. 88.

Kunst-Blatt.

Montag, 2. November 1829.

Betrachtungen über die Kunstausstellung in München, im Oktober 1829.

VIII.

(Fortsetzung.)

7) Georg Hiltensperger aus Haldenwang. Albrecht III. weist die ihm angebotene böhmische Königskrone zurück. Der Herzog auf dem Throne sitzend, die Böhmen vor ihm die Reichsinsignien darbringend, rings um das Gefolge, meistens Figuren von schönem und nationalem Charakter, die ein wohlgeordnetes Ganze bilden. Doch sollte, wie mir dünkt, die Verwunderung über die edelmüthige Weigerung des Herzogs deutlicher auf den Gesichtern zu lesen seyn. Sämmtliche Anwesende sind bey dem Vorgang etwas gleichgültig und die Scene wird dadurch zu einer gewöhnlichen Ceremonie. Die Zeichnung ist gut, die Färbung kräftig und auch die Haltung im Ganzen wohl gelungen, doch würde es für die Wirkung noch vortheilhafter seyn, wenn die Gruppe zur Linken ganz dunkel und die zur Rechten etwas heller gehalten wäre.

8) Wilhelm Lindenschnitt aus Mainz. Herzog Ludwig der Reiche siegt bey Giengen über das Reichsheer und den Markgrafen Albrecht Achilles von Brandenburg. Dies Bild verräth viel Talent für Composition und Auffassung heftiger Bewegungen, doch hat der Künstler weder in der Erfindung, noch in der Ausführung ganz das Rechte getroffen. Sein Gemälde ist wie ein Drama, in welchem die Hauptpersonen zu viel und die Nebenpersonen zu wenig sprechen. Oben sieht man die erstürmte Wagenburg, unten rechts Ludwig den Reichen mit seinem Gefolge, das aber durch seine Figur großentheils verdeckt wird, über Todte und vergeblich Kämpfende heranstürmend, links Albrecht Achilles, fast allein davonreitend und ohnmächtig mit seinem Beile drohend; nur wenige fliehende Reiter zeigen sich noch ferne von ihm; alles übrige verbirgt der Staub. Zwar empfiehlt schon Leonardo da Vinci in seinem Traktat, die Staubwolken in einem Schlachtgemälde nicht zu vergessen, doch wäre hier nicht nöthig gewesen, die Masse der Sieger und Besiegten und das Terrain so ganz dahinter zu verstecken. Die Gruppen sind zu getrennt und zu ungleich, und die Erzählung verliert dadurch ihren Zusammenhang. Die Aufgabe wäre hier gewesen, auch das Gewühl der Flucht durch wohlerfundene Nebengruppen anzudeuten, ohne der Hauptfigur zu schaden. Die Ausführung, besonders was das Colorit betrifft, ist manierirt und erinnert an die englische Effektmalerey. Ludwig den Reichen in goldgelber Rüstung auf einem sehr gelben Falben zu malen, war nicht wohlgethan. Die Figur erhält dadurch etwas theatralisch Pomphaftes. Auch erkennt man den Grund nicht recht, auf welchem die Sieger reiten und die Verwundeten liegen.

9) Philipp Schilgen aus Osnabrück. Albrecht IV. stiftet das Hausgesetz der Primogenitur. Eine schwierige Aufgabe für die Darstellung. Der Künstler hat mit Einsicht den allein anwendbaren Moment gewählt, wie Herzog Wolfgang feyerlich vor den vereinigten Landständen an Albrechts ältesten Sohn, Wilhelm den Standhaften, Herzogshut und Scepter überreicht, d. h. sein Recht auf die Mitregentschaft übergibt. Albrecht II., der auf dem Throne sitzt, seine Söhne und sein Bruder Wolfgang bilden eine schöne, wohlbeleuchtete Gruppe, die Stände und der Ausfertiger der Urkunde eine zweyte, geschickt von jener getrennte; im Hintergrunde öffnet sich die Aussicht auf einen Theil der Stadt München. Die Ausführung, bey welcher Philipp Foltz aus Biengen geholfen, ist wohlgelungen, und was den Effekt der Massen betrifft, ist dies Bild mit dem folgenden von Gassen unter allen das beste. Die Künstler haben den Muth gehabt, die zweyte Gruppe größtentheils in Schatten zu setzen, wodurch sich die ganze Wirkung des Lichts und der Farbe auf der Hauptgruppe glücklich concentrirt. Einigen Köpfen wäre ein edlerer Charakter und mehr Feinheit der Ausführung zu wünschen.

10) Gottlieb Gassen aus Coblenz. Erstürmung des Godesbergs bey Bonn durch Herzog Ferdinand von Bayern. Bey der einmal angenommenen Dimension der Figuren, die nicht erlaubte, die ganze Höhe der Festung in das Bild zu bringen, blieben dem Maler zwey Wege für seine Composition, entweder den Angriff am Fuße der

Burg, oder die Erstürmung derselben oben auf dem Gipfel darzustellen. Er hat das Erstere gewählt, vermuthlich um den Feldherrn besser zu zeigen, den man unten in einer gut geordneten Gruppe kommandiren sieht, während die Truppen zur Rechten den steilen Fels unter der Festung kämpfend erstürmen. Vorn wird eine Kanone aufgefahren und in der Ferne sieht man eine Andeutung der benachbarten Berge. Dies Bild ist von edler Zeichnung und mit vieler Wahrheit und sehr guter, kräftiger Wirkung ausgeführt. Nur den im Vordergrunde liegenden Verwundeten kann ich nicht rechtfertigen; das Bluten und die übrigens sehr wahr gemalte Leichenblässe des halbentblößten Körpers, der Ausdruck des Sterbens im Gesichte sind zurückstoßend. Die Hitze des Gefechts ist an dem Abhang selbst lebendig genug angedeutet, und wenn der Künstler doch einen Verwundeten in den Vordergrund bringen wollte, mußte er den Beschauer wenigstens mit dem Anblick des Gräßlichen verschonen.

11) Adam Eberle aus Düsseldorf. Maximilian I. erhält auf der Reichsversammlung zu Regensburg von Kaiser Ferdinand I. die bayrische Churwürde. In großer, prachtvoller Versammlung kniet der neue Churfürst vor dem Kaiser und schwört den Lehenseid. Die Gruppen sind gut geordnet und enthalten viele interessante, streng gezeichnete Köpfe, in denen jedoch hie und da eine Neigung zum Uebertriebenen merklich ist. Dem Effekt hätten stärkere Schattenmassen gut gethan, und der Färbung fehlt es im Ganzen etwas an Kraft. Durch einige Retouche wäre dies sehr leicht nachzuholen gewesen, aber daran hinderte den Künstler wohl seine Abreise nach Italien, und es ist Schade, daß dem übrigens sehr fleißig gemalten Bild nicht diese lezte Nachhülfe zu Theil geworden ist.

12) Karl Stürmer aus Berlin. Churfürst Maximilian Emanuel erobert die Festung Belgrad. Den Degen in der Faust, seine Truppen zur Nachfolge ermunternd, ersteigt er selbst der erste die Mauern. Dies Bild ist mit mehr Wirkung der Farbe, aber im Einzelnen flüchtiger behandelt, als das frühere von demselben Künstler. Der ungünstigen Tracht wußte er einen gewissen malerischen Reiz abzugewinnen, die einzelnen Figuren sind lebendig und charaktervoll, die Gruppen aber sind wieder etwas zerstreut, und besonders fehlt es der der niedergeworfenen Türken an Masse und Zusammenhang.

Von den vier kleineren Bildern ist das erste, dritte und vierte von Dietrich Monten aus Düsseldorf, einem schon früher im Genrefach wohlgeübten Maler, ausgeführt. Die Erstürmung der Hauptschanze von Belgrad, in welcher der nachherige Churfürst Carl Albrecht einen Pascha mit eigener Hand gefangen nimmt, ist das gelungenste in Hinsicht der Farbe; doch hat das Auge einige Mühe, sich die Figuren, die nicht gut in Massen beleuchtet sind, deutlich zu machen. An lebendiger Bewegung fehlt es weder diesem noch dem folgenden, welches die Schlacht bey Arcis sur Aube vorstellt. Es ist in Hinsicht der Gruppen gut geordnet, aber in der Farbe etwas trüb gerathen. Am wenigsten gelungen ist das dritte, die Stiftung der Verfassungsurkunde durch Maximilian I. Zwar ist die Anordnung nicht zu tadeln, aber der Ausdruck der Figuren ist nicht edel, die Ausführung hat etwas Rohes und das Hauptverdienst bleibt die Aehnlichkeit mehrerer Bildnisse.

Das zweyte kleinere Bild, die Stiftung der Akademie der Wissenschaften durch Churfürst Maximilian II. ist von Philipp Foltz aus Biengen. Es war nicht wohl ein besserer Moment für diesen unmalerischen Gegenstand zu wählen, als der dargestellte: wie der Graf von Törring, begleitet von den ersten Mitgliedern der Akademie, dem Churfürsten die Stiftungsurkunde überreicht. Troz der Perücken und goldbordirten Röcke hat der Künstler seinem Bild durch kluge Vertheilung des Lichts und geschickte Nachahmung der Stoffe einen guten Effekt, fast den Effekt eines Oelbildes, und im Einzelnen durch viele gelungene Porträts Interesse zu geben gewußt. Nur den Churfürsten findet man nicht ähnlich.

Die symbolischen und allegorischen Figuren alle einzeln durchzugeben, würde hier zu weit führen, auch scheint es mir nicht billig, bey diesen strenge Forderungen machen zu wollen, da erstlich die Aufgabe eine sehr schwierige war und zweytens diese Figuren in kürzerer Zeit und folglich flüchtiger gearbeitet werden mußten, als die großen Bilder. Ich will nur die Gegenstände nennen und einige Bemerkungen anknüpfen. Symbolische Figuren sind: die Bavaria und die vier Flüsse, Rhein und Donau, Main und Isar; allegorische: Stärke, Treue, Glück, Krieg, Strenge, Mäßigung, Ueberfluß, Frömmigkeit, Reichthum, Weisheit, Friede, Schutzwehr, Religion, Heldenmuth. Außer mehreren der obenerwähnten Künstler haben noch Wilhelm Kaulbach und Carl Schorn aus Düsseldorf, Chr. Ruben aus Trier und E. Sittmann an diesen Figuren gearbeitet. Die beste darunter, zulezt und in wenig Tagen entworfen, und in Verein mit mehreren Gehülfen gemalt von Kaulbach, ist unstreitig die Bavaria, großartig und schön gedacht, die Draperie gut angelegt, von idealer und majestätischer Gesichtsbildung. Die Linke stützt sie auf den Schild, worauf der Spruch: Gerecht und beharrlich, steht, mit der Rechten hält sie das Scepter; den Löwen zur Seite, im Hintergrunde die duftige Landschaft des Isarthales, über welchem sich der heiterste Sonnenaufgang verkündet, macht sie einen wahrhaft poetischen, königlichen Eindruck. Derselbe junge Künstler hat auch die kolossalen Figuren der Flüsse gemalt und auch in diesen vorzügliches Talent gezeigt, obgleich sie im Einzelnen weniger gelungen sind. Die Aufgabe war hier,

die Eigenthümlichkeit der Flüsse symbolisch, im Habitus und Charakter der Gestalt, zu versinnlichen, also wirkliche Naturwesen menschlich zu personificiren. Darum ist der Rhein als ein kräftiger Greis, mit langem Bart, die Donau als ein schönes, mit dunklem Blicke lockendes Weib, der Main als ein blühender Jüngling und die Isar als eine kräftige Jungfrau von derbem Bau und wildem Blicke dargestellt. Auch die Attribute sind nicht unpassend, der Traubenkranz für den Rhein, der Fichtenkranz für die Donau, für welche übrigens auch die Aehre und Kornblume bezeichnend gewesen wäre, die Apfelblüthe für den Main, das Farnkraut und die Alpenrose für die Isar. Zu der Urne, aus welcher das Wasser strömt, hätte nicht blos bey dem Main auch das Ruder hinzugefügt werden sollen, um die Schiffbarkeit zu bezeichnen. Warum aber hat der Künstler für die weiblichen Figuren das schwerfällige Costüm gewählt? Ich will nicht sagen, daß er sie, wie die beyden männlichen, an denen übrigens niemand Anstoß nimmt, halb nackt hätte darstellen sollen, aber die Donaunymphe in gelbem, oben anliegenden, nach unten regelmäßig gefalteten Leibrock, die Isar im grünen Morgenkleid, das die Brust etwas zu sichtbar läßt, beyde noch überdies mit schwer übergeworfener Drapirung zu denken, wird nicht jedem möglich seyn. Auch die Bekleidung soll zur Bezeichnung des Naturcharakters beytragen; die verständigen Alten haben daher nicht ohne Grund ihren Fluß- und Quellnymphen leichte, fließende Gewänder gegeben, welche den Leib beweglich umspielen und selbst eine Andeutung des Elements sind. Zu dieser Bekleidung hat sich der Künstler wohl durch die allegorischen Figuren bestimmen lassen, für welche mit Recht keine antiken Gewänder gewählt worden sind, sondern ein Costüm, das sich den in den Hauptbildern enthaltenen Trachten näherte; trotz dem hätte er aber wohl ein Mittleres finden können, das dem Styl des Ganzen angemessen und zugleich bezeichnend gewesen wäre. Uebrigens sind doch die beyden weiblichen Figuren am besten gelungen, besonders die Donau, eine wirklich schöne, großartige, charakter- und ausdrucksvolle Gestalt; die Isar ist nicht schön genug, dem Rhein fehlt es an Richtigkeit der Verhältnisse und auch der Main, dessen Miene mir übrigens räthselhaft ist, dürfte von schöneren Formen seyn.

Bey der Ausführung der allegorischen Figuren ist eine Hauptsache, wie mir dünkt, größtentheils übersehen worden, daß nämlich solche Gestalten, die noch allerhand herkömmlicher Attribute bedürfen, um den Begriff, den sie ausdrücken sollen, deutlich zu bezeichnen, eben deshalb, weil der individuelle Charakter für die Bedeutung nicht genügt, mehr ideal gehalten werden müssen. Dies heißt nichts anders als: die erste Forderung der Kunst, die Schönheit, macht sich hier gebieterisch geltend. Eine weibliche Gestalt, sey sie noch so ernst, wenn sie ältlich und von groben Zügen ist, mag ich nicht als Sinnbild der Weisheit betrachten, eben so wenig fällt mir bey einer ordinär bekleideten Figur von gemeinem Gesicht, welche Waffen verbrennt, und einen Oelzweig hält, die Himmelstochter, der Friede, ein. Dagegen betrachte ich gerne die milde und liebliche Figur, die mir freylich nur durch den Zaum in ihrer Hand sagt, daß sie die Mäßigung sey, oder die schöne sittsame Jungfrau im Sammt- und Atlaskleide, die nur durch ihren Putz und die Kostbarkeiten in ihren Händen sich als Reichthum ankündigen kann. Denn ich verlange, daß mir hier ein Begriff, eine Eigenschaft, eine Tugend als etwas Göttliches vorgestellt werde, und nur durch Schönheit kann mir die Kunst das Göttliche sichtbar machen. Die Figur des Reichthums ist übrigens am besten gemalt; am wenigsten gut, ja arg mißlungen, sowohl in Zeichnung als Malerey, ist die äusserste Figur des Heldenmuths.

Zum Schluß dieser langen Betrachtung muß ich noch der schönen Trophäen und Blumengewinde gedenken, womit Eugen Neureuther und Carl Sipmann die Eingänge der Halle geschmückt haben. Sie sind mit Phantasie erfunden, mit Geschmack geordnet und mit Kraft und Wahrheit gemalt; mehr bedarf es nicht zu ihrem Lobe. Daß der humoristische Maler in den blanken Schilden auch die Eleganten und nach den Bildern Gaffenden abgebildet hat, ist ein lustiger Spott, den sich das mit diesen Bildern reich beschenkte Publikum gerne gefallen läßt.

(Die Fortsetzung folgt.)

Ueber Porträtmalerey.

Mit einem Blick auf Leybold's neueste Bildnisse.

(Beschluß.)

Eine spätere Arbeit Leybold's ist das Porträt der Herzogin Pauline von Nassau, geb. Prinzessin von Würtemberg. Die jugendliche Gestalt der schönen Fürstin ist mit all ihrer Zartheit und Frische wiedergegeben. Die Haltung ist edel und das Gesicht so freundlich als blühend. Die blonden Haare haben die freye Behandlung erhalten, welcher die Mode so sehr bedarf, um natürlich, schön und im wahren Sinne geschmackvoll zu seyn. Ein Kleid von weißem Atlaß erhöht den Reiz der Gestalt und des Angesichtes; der rothe Shawl ist einfach schön geworfen. Zu einer herrlichen Landschaft öffnet sich der Blick; ein Strom fließt neben einem fürstlichen Landhause vorüber, so daß in dem Bilde unverkennbar die reizende Gegend von Biberich hervortritt. Der Künstler hatte

die schwierige Aufgabe, eine weibliche Jugendgestalt von ausgezeichneter Anmuth und vollkommener Lebensfrische darzustellen. Aber es ist ihm gelungen, die weichen Formen, die zarten Verhältnisse und feinen Züge auf die Leinwand überzutragen. Die Schönheit, die ein bloßer Hauch des Morgens, eine unnahbare duftende Blume zu seyn scheint, ist in ihrer Zartheit, so recht im Momente der Entwickelung und Reife festgehalten, denn nicht allein die weichen Formen und Verhältnisse, sondern auch die Helle und der Glanz der Carnation an Gesicht, Hals und Arm ist unübertrefflich gemalt. Und aus dem Ganzen blickt den Beobachter eine unvertilgbare Munterkeit, eine liebliche Verständigkeit an, die harmlos in die Welt hinausschaut, ohne zu wissen, daß sie selbst eine der schönsten Blumen im Frühlingsgarten ist. Von diesem schönen Bilde ist durch die Nichte des Malers, Fräulein Marie Steinkopf, der Tochter des allbekannten Landschaftmalers, eine Zeichnung gefertigt worden, deren Trefflichkeit Ref. leider nicht aus unmittelbarer Anschauung, sondern nur aus der lithographischen Verbreitung derselben durch die geschickte Hand des Herrn Schreiner in München kennt. Diese Lithographie ist, besonders in den Formen des Gesichtes und des Halses, so wie in den landschaftlichen Umgebungen sehr gut gelungen und wird den Verehrern der erhabenen Fürstin, wie den Freunden des Künstlers ein willkommenes Andenken seyn.

Das Jüngste, was wir von Leybold's Bildnissen berichten können, ist das Porträtpaar des regierenden Fürsten Ernst von Hohenlohe-Langenburg und seiner Gemahlin, geb. Prinzessin von Leiningen. Diese beyden Bilder haben nicht den Umfang, wie das vorhergehende, doch entbehren sie nicht des landschaftlichen Hintergrundes. Ihre Ausführung ist eben so charakteristisch, als der physiognomische Ausdruck der beyden erlauchten Personen, welche in ihnen dargestellt sind. Der Fürst, ein junger kräftiger Mann, von schlanker, kriegerischer Haltung und feurig edlem Blicke, ist in der englischen Militäruniform gemalt, deren blendendes Roth, so wie der Reichthum von Ordenssternen, durch den schöngeworfenen, mit schwarzem Pelz verbrämten Mantel, der über die rechte Schulter herabfällt, weise gemäßigt wird, damit nichts dem Eindrucke des Angesichtes schade. Frey und mannhaft ist die Bildung des Kopfes; seine kräftigen Formen, seine frische, blühende Farbe sind, ohne hart und grell zu werden, mit ächter Treue des wohlberechnenden Meisters aufgefaßt und dargestellt. Ueber der hohen Stirne ruht in freyen Parthien das Haar und über dem schön gewölbten Munde liegt der militärische Bart. Nicht leicht mag es einen günstigeren Männerkopf für die künstlerische Darstellung geben, und man sieht, der Maler hat in kräftigen Zügen sein Original mit begeisterter Hand nachgebildet. Zu diesem herrlichen Kopfe, der sich in der Heidentracht des Mittelalters nicht minder passend kleiden würde, gibt das Bild der Fürstin einen erwünschten Pendant. Hier waltet in allen Theilen die Zartheit vor; nur die schöne Linie der Augenbraunen gibt von Majestät Kunde, wogegen die fein gezogene Nase, der weichgeschnittene Mund und das zierliche Kinn in Verbindung mit glänzenden braunen Augen auf der feinen Haut das Bild anspruchloser Würde und wahrhaft weiblichen Seelenreizes vollenden. Dem entspricht auch das einfache Kleid von braunem Sammt, das von grünen Edelsteinen über der Brust und den Armen gehalten wird, und der Schmuck von gleichen Steinen, welcher durch die ungezwungen schönen dunkelbraunen Haare gezogen ist und den Glanz der Stirne hebt. Mit großer Delikatesse hat der Maler alles angeordnet und durchgeführt. Wir sind gewiß, wenn solch ein Bild in dem zweyten Vaterlande der Fürstin gesehen würde, so könnte dem Künstler ein dringender Ruf nach dem brittischen Insellande nicht ausbleiben. Diese Arbeit darf sich kühn neben die kecken Pinselstriche des Lawrence stellen.

Wie wir vernehmen, ist Leybold gegenwärtig mit dem Auftrage beschäftigt, den König und die Königin von Würtemberg, leztere in einem großen landschaftlichen Bilde, zu malen. Wir werden, wenn es uns vergönnt wird, darüber seiner Zeit berichten.

—en.

Anzeige.

Die Freunde des 1818 in Rom verstorbenen Malers Carl Fohr aus Heidelberg, welche sein von Herrn Professor Amsler gestochenes Porträt erstanden haben, auf daß von dem Erlöß dem Verstorbenen ein Denkmal gesezt werde, benachrichtigt Unterzeichneter, daß seiner Zeit ein einfacher Stein mit Inschrift auf dessen Grabstätte ist gesezt worden, daß aber, um ein mehreres auszuführen, es damals an Mitteln fehlte; seitdem kam zwar einiges Geld zusammen, doch haben sich die Verhältnisse nun so geändert, daß das Unternehmen nach beabsichtigtem Plane nicht kann ausgeführt werden. Viele Betheiligte in München, Heidelberg, Carlsruhe, Darmstadt und Frankfurt faßten daher den Beschluß, die übrig bleibende kleine Summe dem Bruder des Verstorbenen zukommen zu lassen, auf daß er sich mit grösserer Muße in seiner künstlerischen Laufbahn vervollkommnen möge, was ich hiermit zur allgemeinen Kenntniß bringe.

Frankfurt a. M., den 20. August 1829.

J. D. Passavant, Historienmaler.

N°. 89.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 5. November 1829.

Notizen über die wichtigsten, dermalen im Bau begriffenen Denkmale der Architektur in Paris. Vierter Artikel. Ueber die Gründung des Museums egyptischer Alterthümer, genannt Musée Charles X., und die Beendigung des Louvre.

Da sich das Innere des Louvre, sowohl in Hinsicht seiner Bestimmung als seiner Dekoration, nach zwölfjährigem Stillstand ziemlich schnell seiner Vollendung naht, so wird es einem großen Theil meiner Leser nicht uninteressant seyn, das Wesentliche seiner Eintheilung, so wie die verschiedenen Bestimmungen dieses eben so großen als eleganten Pallastes kennen zu lernen. Die Männer sollen dabey auch nicht vergessen werden, deren Verwendung es die Nachwelt zu verdanken hat, daß das Louvre die ihm unter Napoleons Regierung gegebene Bestimmung, ein Pallast der Künste (palais des arts) zu werden, nicht verlor, sondern im Gegentheil beybehielt.

Da ich aus Neigung sowohl, als wegen meiner Geschäfte *), die lezte Kunstausstellung des Jahres 18¾ täglich sah und alle Theile des Louvre besuchen mußte, so bin ich in den Stand gesezt, genaue Details über die Art, wie die Arbeiten an demselben aufgefaßt, beschlossen und ausgeführt wurden, so wie über die Verschönerungen, die man noch projektirt, zu geben.

Die Krone besaß schon eine bedeutende Anzahl egyptischer Alterthümer, als im Jahr 1824 der Hr. Graf von Forbin, Direktor der königl. Museen, den Ankauf der Sammlung etrurischer Vasen des Hrn. Durand in Vorschlag brachte. Dies wurde für den König durch den Hrn. Grafen von Pradel, den damaligen Direktor des Ministeriums des Innern, der das Portefeuille führte, bewerkstelligt.

Der Graf Forbin machte ferner den Vorschlag, ein Museum zu diesem Zweck unter den Auspizien und mit dem Namen Carls X. zu gründen. Der Vicomte de la Rochefoucauld, welcher bald nachher an die Spitze des Departements der schönen Künste trat, fühlte, wie glorreich für den König und wie vortheilhaft für die Künste die Ausführung dieses edeln Vorschlags sey, und that alles, was von ihm abhieng, um das Gelingen desselben zu unterstützen. Zu Anfang des Jahrs 1826 geruhte der König auf einen von dem H. Herzog von Doudeauville, dem damaligen Minister des königl. Hauses, überreichten Bericht, die Gründung des Musée Charles X. im Louvre anzuordnen, um die schon vorhandene Sammlung der Alterthümer darin aufzustellen. Auf den Vorschlag des eben genannten Herzogs erwarb man noch dazu die Sammlung des Herrn Salt, englischen Konsuls zu Kairo; desgleichen kaufte der Vicomte de la Rochefoucauld eine kolossale Statue des Königs Osmandyas und einen Sarkophag von rosenfarbigem Granit für das Museum. Der Graf Forbin und der Herzog von Luynes überreichten dem König zum Beweis ihrer Ehrfurcht mehrere Vasen von hohem Werthe, einen zu Milo gefundenen Helm von vergoldeter Bronze, und Hr. Drovetti, französischer Konsul zu Alexandria, überschickte dem König einen egyptischen Monolithtempel.

So bildete sich die erste Idee zu dem Musée Charles X, und so sammelte man alle die kostbaren Gegenstände, welche dessen Errichtung befördern konnten. Man beschloß, es in dem mittäglich gelegenen Flügel des Louvre einzurichten, und die auf das Lokal bezügliche Uebereinkunft wurde mit dem Hrn. Baron von Mounier, Intendant der Krongebäude, getroffen. Der Herzog von Doudeauville entschied im Januar 1826, daß der gegen Norden oder dem Hof des Louvre zu gelegene Theil des Flügels, aus neun Sälen bestehend, das neue Museum ausmachen solle. Bald darauf genehmigte eine Commission, die aus dem Vicomte de la Rochefoucauld, Graf Forbin, Herzog von Luynes und Baron von Mounier unter dem Vorsitz des Herzogs von Doudeauville bestand, die von den Hrn. Fontaine und Percier, Architekten des Königs, gefertigten Risse.

*) Ich war während dem innern Ausbau des Louvre bey Hrn. Architekt Fontaine angestellt.

Das Verzeichniß der Malerarbeiten und die Andeutung der Gegenstände für das Musée Charles X. sowohl, als für das Lokal des Staatsraths wurde durch Hrn. Direktor von Forbin im August 1826 vorgeschlagen; im Juli des folgenden Jahrs begannen die dazu bestimmten Maler die Ausführung ihrer Cartons in beyden Lokalen, und den 6. Januar 1828 wurden die Säle, wiewohl einige nicht ganz fertig waren, dem Publikum geöffnet.

Man kann sich die so schnelle Ausführung einer so großartigen Unternehmung nur aus der Thätigkeit und den Talenten der Männer, die ihr vorstanden, so wie aus dem Eifer und dem guten Einverständniß aller Künstler, die dazu beytrugen, erklären. Administrative Klugheit und Schwierigkeiten der Kunst haben, wie man sich leicht denken mag, mehr als einmal den Eifer des Hrn. de la Rochefoucauld, des Hrn. von Forbin und den der Architekten und Maler im Laufe ihrer Arbeiten gehemmt; aber Alle haben nur Schwierigkeiten zu beseitigen gehabt, welche die Natur der Unternehmung selbst unvermeidlich machte. Wer Gelegenheit hatte, sich mit den Personen zu unterhalten, welche an dieser achtzehn Monate lang ununterbrochen fortgesetzten Arbeit Theil genommen haben, der muß sagen, daß jezt noch, wo die Ruhe auf die Geschäftsthätigkeit gefolgt ist, alle ohne Ausnahme mit Vergnügen an die freye und freundschaftliche Lustigkeit sich erinnern, die ihre Arbeiten beseelte, so wie an die Mittagsmahle à l'impromptu, welche die Künstler in den kurzen Augenblicken ihrer Ruhe genoßen; man muß ferner wissen, daß ein heilsamer Wetteifer unter ihnen nie aufgehört hat, sich gegenseitig zum Höchsten der Kunst aufzumuntern, und daß mehr als einmal ein Kameradenspäßchen den Anlaß zu einer Verbesserung gab, welche die feinste Kritik nicht erlangt hätte.

Was die zwey Architekten anbelangt, deren Ruhm schon längst fest steht, wie das Louvre, das sie so geschickt ausgeschmückt haben, so erkennt man alle die Vortheile, die bey einem großen Unternehmen aus der Vereinigung ihrer Talente und ihrer längst erprobten Rechtschaffenheit entspringen. Unter ihren so vielfältigen Arbeiten, die sie zu solch ausgezeichnetem Rufe brachten, zeichnen sich die Prachttreppe des königl. Museums, so wie die beyden in den Eckgebäuden der Kolonnade des Louvre angebrachten Treppen, die dem Geiste Perraults so sehr sich anpassen, die Straße Rivoli, aber vor Allem der Magdalenenkirchhof mit dem darauf erbauten Versöhnungstempel des enthaupteten Königs Ludwigs XVI., aus. Ihr herrliches Projekt, die Vereinigung des Louvre mit den Tuilerien, soll bald zur Ausführung kommen.

Die thätige Vorsicht und das consequente Verwaltungssystem des Hrn. de la Rochefoucauld hat nicht einen Augenblick aufgehört, den Eifer dieser beyden Männer zu unterstützen und zu vermehren. Was den Hrn. Grafen Forbin betrifft, so hat er für die Ausführung der Malereyen in beyden Lokalen eine unermüdete Sorgfalt gezeigt.

Wenn ich nach dem bisher Gesagten den Generalsekretär des königl. Museums, Hrn. von Cailleur, noch nenne, so habe ich, außer den Malern, die später aufgeführt werden sollen, die Namen aller Personen hergezählt, welche bey der Vertheilung ihrer angewiesenen Stellen durch Talente, Einsichten und Thätigkeit unmittelbar zu der Vervollkommnung dieser zwey schönen Werke beygetragen haben. Jedoch ist noch nicht alles gethan, es ist im Plane, noch mehr zu thun; denn Männer, welche den Ruhm des Königs und der Nation zugleich im Auge haben, denken fortwährend darauf, das Louvre zu vollenden, und dadurch einen allgemein gehegten Wunsch zu befriedigen.

In der Mitte des Louvrehofs wird ein kolossaler egyptischer Sphinx aufgestellt werden, der aus der Saltschen Sammlung von Kairo kommt; alle egyptischen Antiken von großer Dimension sollen in den Sälen des untern Stocks, gerade unter dem Musée Charles X. aufgestellt werden, und sollen sich an die Gallerie der Antiken und des Museums d'Angoulême, in welchem schon französische Kunstwerke aufgestellt sind, anreihen.

In das Musée Charles X. gelangt man, wenn man den Theil des königl. Museums passirt, der bis zu dem sogenannten Salon Carré führt, der zu den jährlichen Kunstausstellungen bestimmt ist; von der Thüre abwärts, die zu der langen Gallerie des Museums und zu den Appartemens der Tuilerien führt, gelangt man in die Gallerie des Apollo, in der die kostbarsten Zeichnungen großer Meister in Rahmen ausgestellt werden sollen; diese Gallerie endigt sich mit einer schönen, zur Zeit Heinrichs IV. verfertigten Thüre von ciselirtem Metall, und durch dieselbe kommt man in einen kleinen runden Saal, in dem die beyden Denkmale für Laroche-Jacquelin, von der preußischen Armee gestiftet, aufgestellt sind; von da kommt man in den sogenannten Saal der Bijour, in welchem Kostbarkeiten, gleich schätzbar durch Stoff und Arbeit, in Glaskästen aufbewahrt sind, und endlich in den Saal der sieben Kamine (salle des sept cheminées), der zur Aufstellung von Copien der Gemälde Raphaels im Vatikan und zweyer Cartons von Giulio Romano bestimmt ist. Von dem Eingang dieses leztern Saales aus hat man die Perspektive in die neun Säle des Museums Charles X. und der Anblick von diesem Punkt hat etwas wahrhaft Magisches; nicht leicht wird ein Gebäude in Europa an Größe und Pracht mit dem Louvre wett-

eifern können, wenn das Ganze vollständig dekorirt seyn wird.

An dieser Stelle sieht man drey Thüren; die in der Ecke linker Hand führt zu den vier Sälen der Staatsrathssitzungen, nachdem man den sogenannten Saal Heinrichs II. mit dem herrlichen Deckengemälde Blondel's, die Versammlung der Götter darstellend, den Sitzungssaal, wo der König die Pairs und Deputirten des Reichs nach ihrer Einberufung versammelt, und die Treppenruhebank im Pavillon de l'horloge passirt hat.

Die zwey andern Thüren sind dem vorhin angezeigten Punkte gegenüber. Durch die erste tritt man gerade in das Musée Charles X. ein; durch die zweyte gelangt man in die südliche Hälfte des nämlichen Flügelgebäudes, wo ebenfalls, wie im obigen Museum, neun Säle sind, die noch dekorirt werden müssen, und in welchen man Glaskästen aufstellen will, welche die Portefeuilles der reichen königl. Sammlung von Handzeichnungen großer Meister enthalten sollen.

Hat man diese neun Säle passirt, so gelangt man in den lezten des Musée Charles X., mit welchen jeder einzelne Saal in Verbindung steht, und kommt auf eine der beyden Prachttreppen im Hauptgebäude des Louvre, welche durch das große Vestibül der Kolonnade in Verbindung stehen; die hier bezeichnete bildet mit ihrer Aussenseite die Ecke des Quai du Louvre in ihrem Aeußern. Steigt man diese Treppe hinab, so befindet man sich in den Sälen, worin die Werke der modernen Bildhauerey ausgestellt werden; der Ausgang derselben ist unter dem mittleren Vorplatz des Corps du Logis und wird künftig den eigentlichen Eingang des Museums Charles X. bilden.

Zu Folge kürzlich getroffener Anordnungen zwischen dem Minister der Marine und dem Generalintendanten des königl. Hauses, wird man im östlichen Flügel auf dem Hauptstockwerke (bel étage) des Louvre, zu dem man auf oben benannten zwey Treppen kommt, alle diejenigen Gegenstände vereinigen, welche sich zu einem Museum für Schiffsbaukunde (Musée naval) eignen. Man hat die Absicht, daselbst in chronologischer Ordnung alle Arten Fahrzeuge, Handels- und Kriegsschiffe ꝛc. im Modell aufzustellen, welche ehedem zur Schifffahrt und zum Seekriegswesen gedient haben, oder noch dazu dienen. Eine Auswahl von antiken, geschnitzten oder gemalten Denkmalen wird die Formen der antiken Schiffe und der des Mittelalters zeigen; Modelle, die wegen der Genauigkeit ihrer Proportionen sehr schätzbar sind, werden die Fortschritte der Schiffsbaukunst bis auf die neuesten Zeiten darstellen. Alle merkwürdigen, durch berühmte Reisende aus entfernten Ländern mitgebrachten Gegenstände, eine große Anzahl geographischer, ihres Alters, ihrer Genauigkeit oder Sonderbarkeit wegen berühmter Karten, sollen in diesen Sälen ausgestellt werden, deren Plafonds noch außerdem, wie im Musée Charles X. mit berühmten Seeschlachten, und deren Wände mit den Gemälden von Joseph Vernet, welche die Seehäfen Frankreichs darstellen, dekoriren werden.

Der Dauphin, Großadmiral von Frankreich, hat die Zueignung dieses Museums angenommen, und hat erlaubt, daß es den Namen „Musée Dauphin" führen dürfe. Man fängt schon an, die darin aufzustellenden Gegenstände zu sammeln; sie wurden größtentheils durch den Hrn. Grafen von Chabrol angekauft, der vielen Eifer zur Gründung dieses neuen Museums an Tag gelegt hat, bey welchem bereits ein geschickter Marineingenieur, Hr. Zedé, als Conservator angestellt wurde.

Es befindet sich im Louvre eine große Anzahl von Statuen, Basreliefs und architektonischen Ornamenten, welche von den merkwürdigsten und schönsten antiken Denkmalen abgeformt sind; Liebhaber der Bildhauerey, Alterthumsforscher und Künstler hegen die Hoffnung, daß man einst von dieser kostbaren Sammlung werde Nutzen ziehen können, welche vollkommen geeignet ist, einen Ueberblick der Geschichte der Bildnerey unter den Griechen und Römern zu gewähren. Wahrscheinlich gehört auch die Verwirklichung dieser Wünsche zu den Projekten des Vicomte de la Rochefoucauld und des Grafen Forbin, und an Platz dazu dürfte es um so weniger fehlen, als das ganze dritte Stockwerk des Louvre noch unbenützt und roh dallegt, wie es die Steinhauer und Zimmerleute nach dem Aufrichten des Gebälks und Dachwerks verlassen haben.

Distelbarth.

Malereyen im alten päbstlichen Pallaste in Avignon.

Vor kurzer Zeit hat ein Kunstfreund in Avignon Spuren alter Gemälde entdeckt, die bis jezt unberücksichtigt geblieben waren.

Bekanntlich ist Giotto mit Clemens dem Fünften nach Frankreich gekommen und hat da viele Frescen gemalt. Die Einwohner von Avignon behaupten, daß er den päpstlichen Pallast mit Gemälden geschmückt und unter den Heiligen auch den Petrarca und seine Laura gemalt habe. Möglicherweise haben auch Giotto's Schüler, Gaddi und andre, an jenen Arbeiten mitgeholfen. Die Kirche im Pallaste war an den Wänden und an den



Decken bemalt; auch an den äußeren Mauern fanden sich hin und wieder Gemälde, die sich besser als die im Innern erhalten haben. Ueber dem Eingang ist eine Verkündigung, in den Feldern des Pfeilerbogens Cherubsköpfe. Im Innern sieht man nur noch Spuren von Cassaturen auf den Bewurf der Decken gemalt, und auf der einen Wand den schön gezeichneten Umriß eines Pferdes, und eine Familie, die vor der Jungfrau kniet. Die Costüme sind aus dem dreyzehnten Jahrhundert, die Ausführung weniger gut als in der Verkündigung. Die zwey Stockwerke des viereckigen Thurms des Pallastes sind ganz mit ziemlich wohl erhaltenen Gemälden bedeckt. Diese Gemälde machen kein Ganzes aus, sie stellen heilige Personen mit verschiedenen Attributen vor, auf einfärbigen Grund gemalt, der auf Wand und Gewölbe jedes Gemaches durchgeht. Der erwähnte Kunstfreund versichert, daß diese Figuren korrekt und ausdrucksvoll gezeichnet seyen.

Ein sehr großer Saal, vormals das Inquisitionsgericht, enthält ein Gemälde, Christum am Kreuze vorstellend, mit einer großen Anzahl Personen umgeben, und eine große, sehr bedeutende Fresce, dem Sitze der Inquisitoren gegenüber. Das Gemälde erinnert an die Manier der Meister des dreyzehnten Jahrhunderts. Johannes und Magdalena sind am Fuße des Kreuzes, zwey sehr kleine Engel stützen ihnen die Arme und bey jedem Engel steht ein Prophet, halb in Gewölke verborgen. Mehrere Heilige sind symmetrisch vor dem Kreuze geordnet, neben ihnen anbetende Personen; auffallend ist eine sehr kleine Mannsfigur, die einen Todtenkopf in natürlicher Größe vor sich hat. Das Gemälde hat Colorit und Ausdruck, aber die falsche Zeichnung und die große Magerkeit, die man an mehreren dieser ältesten Gemälde bemerkt.

Das große Frescogemälde mit dem Datum 31. Mai 1339 (?) ist ungefähr zwanzig Fuß hoch und eben so breit; es ist in fünf ungleiche Streifen getheilt, welche verschiedene Compositionen enthalten, die sich alle auf ein Ganzes beziehen. Der untere Streif ist besonders merkwürdig. Zu einem in der Mauer angebrachten Gang führt eine kleine Thüre, durch welche wahrscheinlich die von der Inquisition Verurtheilten abgeführt wurden. Dies deuten auch die Gemälde an, mit welchen die Thüre umgeben ist. Schwarze Felsen sind um sie herum und geben ihr das Ansehen einer dunklen Höhle, aus welcher Flammen hervorbrechen; Teufel ziehen ihre Beute hinein, vollständig gewappnete Engel drohen den Verdammten, welche ihre Verzweiflung ausdrücken; ein einziger zeigt Ergebung, wahrscheinlich um ein Beyspiel zu geben; denn es ist ein Dominikaner. Noch sonderbarer erscheint eine Gruppe Anthropophagen, die mit vollkommener Ruhe betrachten, was am Eingang der Höhle vorgeht, als ob ihnen die Urtheile des heiligen Gerichts gar nichts anhaben könnten. In dem übrigen Theile des Gemäldes, weiter hinauf, führen Engel Reihen von Männern und Frauen vor dies Gericht von Mönchen und Bischöfen; dann folgt eine vierte Reihe von heiligen Personen, im Halbkreis sitzend. Hinter ihnen sind mehrere Dominikaner mit der Glorie ums Haupt; dann Cardinäle und Päpste ohne Glorie. Zuletzt kommen Gruppen von Heiligen, und ganz oben Gott Vater, von himmlischen Heerschaaren umgeben. Die Figuren auf diesem Gemälde, dessen Colorit fast ganz verlöscht ist, sind drey Fuß hoch. Der Kunstfreund, dem wir diese Nachricht verdanken, erkennt darin, trotz der Fehler der Anordnung, so viele Schönheiten, daß er viele Engels- und Weiberköpfe den schönsten Köpfen Raphaels an die Seite zu setzen kein Bedenken trägt. Lünetten unter dem Spitzbogen des Gewölbes sind voll Heiligenfiguren, auf einem blauen, mit goldnen Sternen besäeten Grunde. Auch sie sollen zu Giottos Zeit gemalt seyn, und werden sehr gelobt. Die Rippen des Gewölbes sind mit geschmackvollen Arabesken geschmückt, Gold auf blauem Grunde; im übrigen Theile des Saales ist kein Gemälde. Es ist zu wünschen, daß fortgesetzte Untersuchungen uns vollständige Nachrichten über diese merkwürdigen Gemälde geben mögen.

London.

Im August hat hier in der königlichen Akademie der schönen Künste eine öffentliche Ausstellung stattgefunden, bey welcher man, wie gewöhnlich, Eintrittsgeld bezahlte. Neben der großen Menge von Bildnissen fanden sich auch einige bedeutende Werke: so der Abmarsch der Guerillas von Wilkie; der Ritter Bayard und seine Wirthin von Wright, und das Porträt eines Mannes von Lawrence. Im Antikensaale bewunderte man die Zeichnungen von Chalon, in der Bibliothek hatte der Architekt Soane Plane ausgestellt, welche ein Journal als herrliche Entwürfe unausführbarer Architektur bezeichnete, daneben waren Plane von Cockerell zu sehen. In dem Modellsaale stand eine Bildsäule, den Sir Hyde East vorstellend, von dem Bildhauer Chantrey verfertigt. Sie ist für den Gerichtssaal von Calcutta bestimmt. Auch sah man da zwey Figuren von Westmacott, einen Braminen und einen mahomedanischen Mollah, zum Denkmale des Gouverneurs von Indien, Warren Hastings.

N°. 90.

Kunst-Blatt.

Montag, 9. November 1829.

Betrachtungen über die Kunstausstellung in München, im Oktober 1829.

(Fortsetzung.)

IX.

Von unserm Spaziergang in die Arkaden lade ich meine Leser ein, in die Säle der Kunstausstellung zurückzukehren, und führe sie gleich unten durch die Antikensäle zu einem andern öffentlichen Werke, den Glasmalereyen. Das einzige Fenster dieses Saales ergießt sein Licht durch ein 20 Fuß hohes und 16 Fuß breites Tableau von gemaltem Glas in drey Abtheilungen, woraus drey schmale Fenster an der Façade des Regensburger Domes geziert werden sollen. In diesem magisch erleuchteten Raum finden wir den ganzen Tag eine Menge von Beschauern, die erstaunt und halb andächtig vor den wunderbaren Gemälden stehen. Die Schönheit der Gegenstände und die Pracht der herrlichen Farben läßt unentschieden, was man mehr bewundern soll, ob die Anmuth des Entwurfs oder die Kraft und Lieblichkeit der Ausführung, oder die technische Kunst, welche die Glasmalerey auf eine der besten alten Zeit würdige Weise behandelt. Denn nicht blos die Kraft und Gluth des Blauen, Gelben, Rothen und Grünen kommt, wenn mich der Anschein des einzeln stehenden Werks nicht allzusehr trügt, den guten, alten Glasmalereyen gleich; es ist auch in den Tönen eine Gleichheit, in allen Theilen eine Harmonie, welche auf eine fast vollkommene Sicherheit der Mischung und des Schmelzens schließen läßt. Ja im Colorit des Fleisches und der Landschaft übertreffen diese Bilder alle ältern Glasgemälde, deren ich mich entsinne. Freylich mögen gerade solche Theile, deren Farben am meisten gebrochen und gemischt sind, der Zerstörung am meisten ausgesezt seyn und deshalb auch in älteren Werken am meisten gelitten haben; daher müssen wir das Urtheil über den Vorrang des Neuern oder Aeltern in dieser Hinsicht allein der Zeit überlassen. Einstweilen dürfen wir sagen, daß diese Tafeln auf eine durchaus solide und ächte Weise gemalt und gebrannt sind. Das technische Verdienst dabey gebührt dem Herrn Sigmund Frank, der in der hiesigen Porzellanmanufaktur, unter Leitung des Professors Gärtner, das ganze Werk auf Befehl des Königs in Glas geschmolzen hat. Das Artistische wurde von Prof. Heinrich Heß geleitet; nach seinem Entwurfe zeichnete Christian Ruben aus Trier die Cartons zur mittleren Abtheilung, und Carl Schorn aus Düsseldorf die für die Abtheilungen zu beyden Seiten. Auf Glas wurden sie gemalt von Max Ainmüller, Joseph Hämmerl, Nicolaus Wehrsdorfer und die Ornamente durch Joseph Kirchmair.

Die mittlere und größere Abtheilung stellt einen goldnen, gothischen Baldachin vor, der sich auf einem hohen Untersatz von durchbrochenem Steinwerk erhebt. In diesem Sockel sind zwischen grandiosen und geschmackvoll angelegten Ornamenten sechs Brustbilder in natürlichen Farben zu sehen: Jesaias, David, Jeremias, und darunter Daniel, Salomon und Ezechiel; alle von würdigem und schönem Charakter und mit großer Kraft der Farben ausgeführt, ja der Fleischton ist bey einigen etwas zu roth. Am besten sowohl der Erfindung als Ausführung nach gefällt mir Jeremias, Daniel und Salomon. Unter dem Baldachin ist die Anbetung der Könige vorgestellt, in der Mitte Maria mit dem Kinde auf dem Throne, nach alterthümlicher Tracht, zur Rechten die zwey weißen Könige, zur Linken der Mohr und hinter ihm St. Joseph. Ueber der Spitze des Baldachins, der sich in dunkelblaue Luft erhebt, schimmert der Stern. Zur Rechten und Linken in diesen blauen Räumen aber schweben auf jeder Seite zwey Engel. Um die Schwierigkeit der Composition zu würdigen, muß man hinzudenken, daß auch dieses Bild durch die nothwendige Einrahmung der Scheiben wieder in drey Theile zerfällt, und was ich rechts und links genannt habe, zwey abgesonderte Streifen sind, in welche die Könige, St. Joseph und die Engel hineingruppirt werden mußten. Die Art nun, wie Hr. Ruben seine Figuren in die Räume gebracht hat, verdient das größte Lob. Maria ist eine schöne Figur von lieb-

lichem Ausdruck und großartig mit blauem Mantel drapirt, der älteste König und der Mohr sind kniend, die beyden andern Figuren hinter ihnen stehend gebildet, alle sehr edel gezeichnet und reich bekleidet. Hinter der Gruppe sind Blumen und die Aussicht auf eine Meeresküste angebracht, welche Beywerke mit wenigen Zügen dem Ganzen etwas sehr Liebliches und Ahnungsvolles geben. Nach dieser guten Vorarbeit haben aber auch die Glasmaler das Ihrige geleistet und das ganze Bild äußerst harmonisch und brillant ausgeführt. Besonderes Aufsehen erregt der Mohr mit seinem schimmernden Perlenhalsband, dem blauen Gewand, auf welchem silberne Sterne blinken und dem strahlenden Diamant, der daran hängt. Dies sind freylich Effekte, in denen die Glasmalerey Wunderbares leisten könnte, wenn sie ihnen nachgehen wollte, weil sie das Licht in sich hat und uns entgegenstrahlt, während die Fresco- und Oelmalerey nur ein äußeres, und zum Theil kärglich, zurückgeben.

Die beyden Seitenabtheilungen sind als reich geschmückte, gothische Consolen angelegt, über welchen sich einerseits die Verkündigung, anderseits die Darstellung im Tempel in natürlichen Farben zeigen. Darüber erheben sich Baldachine, die mit fußhohen Figuren der zwölf Apostel wie mit Schnitzwerken verziert sind und jeder in zwey Pyramiden endigen. Was die Composition der Verkündigung und Darstellung betrifft, so kann ich meinen Namensvetter um so unbefangener loben, da ich ihn nicht kenne. Beyde Scenen sind von einer Einfalt und Anmuth, die an das Lieblichste der altitalienischen Kunst erinnert, besonders schön ist der Kopf der Maria, der des Joseph und der Kinder in der Darstellung und der des Engels in der Verkündigung. Die Gewänder sind reich, prachtvoll und doch sehr einfach geworfen, die Verhältnisse der Figuren schön und edel. Die Glasmaler haben hier in der Wahrheit der Fleischtöne noch mehr geleistet, als in dem Mittelbilde; das allzu Röthliche ist durchaus vermieden. Auch die Figürchen der Apostel, die sehr schön erfunden und angeordnet sind, so wie die präcise und kräftige Ausführung der Ornamente kann ich nicht mit Stillschweigen übergehen.

Das Ganze macht auch deshalb einen so befriedigenden Eindruck, weil es schön und zweckmäßig erfunden und mit durchgeführter Consequenz des Styles entworfen ist. Heinrich Heß bewährt auch hier den klaren Verstand, die gewissenhafte Rücksicht auf die Bedingungen jeder Kunstart und Darstellung, und die von ächten Studien genährte Erfindungsgabe, die seine übrigen Werke zeigen. Ehre der Anstalt, die ein so großes und ungewöhnliches Werk so schön zu Stande gebracht. Der Vergleich mit den im vorigen Jahre ausgestellten Fenstern zeigt, daß hier die Glasmalerey unerwartet schnell eine hohe Stufe der Vollendung erreicht hat. Wie rechtfertigend ist dies für das Vertrauen des Monarchen, der zur Ehre der Kirche und zur Ermunterung der Künste dies Unternehmen begonnen, und den wir nach solchem Erfolge mit Recht als zweyten Schöpfer der Glasmalerey wie der Frescomalerey preißen müssen.

X.

In dem blutigen Tyrolerkriege des Jahrs 1805 führte eine kleine Schaar Bayern ein Unternehmen von seltener Kühnheit aus. Graf Deroy, der sich gegen Reichenhall bewegte, hatte seinen Vortrab unter Graf Pompey gegen den Bodenbühl beordert. Dieser Engpaß, durch die Natur sehr stark und noch ein frisches Denkmal des schweren Verlustes der Franzosen im Jahre 1800, war durch ein Verhau verrammelt, von einem Bataillon östreichischer Infanterie und zahlreichen Tyroler Schützen besezt, und von einer Bergplatte bestrich eine Kanone die Reichenhaller Straße und die Saale. Graf Pompey, nachdem er bey Schnaigereith einen feindlichen Posten vertrieben hatte, rückte mit zwey Compagnien Infanterie, 30 Dragonern und einer Kanone gegen den Paß vor. Als Pompey's Vortrab, zwölf Dragoner und eine Compagnie Schützen, vom Oberlieutenant Hahn geführt, vor dem Paß erschien, streckte der erste feindliche Kanonenschuß sogleich acht Mann zu Boden. Hahn aber warf sich in demselben Augenblick, unterstüzt von den Schützen, die das Verhau aufräumten, so schnell und keck auf den Feind, daß er denselben zur Verlassung der Kanone nicht nur, sondern des ganzen Passes zwang. (S. Völderndorf's Kriegsgeschichte.)

Diese That hat der König in einem großen Oelgemälde von Peter Heß verewigen lassen, das eine der ersten Zierden unsrer Ausstellung ist. Wir dürfen uns bemühen, um Platz vor demselben zu bekommen, denn das Publikum hält unaufhörlich eine Belagerung davor. Dies beweist freylich mehr für das Interesse des Gegenstandes, als für die Schönheit des Bildes; aber wir finden bald, daß es nicht leicht wird, sich davon wegzuwenden. Der Meister hat den ganzen Vorgang mit der gewissenhaftesten, historischen Treue und mit der ausführlichsten Genauigkeit im Einzelnen erzählt. Format und Größe des Bildes (11 Schuh breit und beynahe 7 Schuh hoch) war durch die Reihe von Gemälden bayrischer Schlachten gegeben, wozu es gehört, und wovon das vorlezte Stück, die Schlacht von Arcis für Aube, von demselben Künstler gemalt, auf der Ausstellung von 1826 zu sehen war. Der Raum erlaubte hinreichend, das ganze Terrain des Passes, Felsen zur Rechten, die emporsteigende Straße, das nebligte Thal der Saale und die zackigen Schneegebirge,

an welchen die Wolken streifen, mit Genauigkeit abzubilden. Die Massen des Gefechts dagegen waren so wenig zahlreich, daß der Künstler sie in malerische Gruppen zu ordnen und das Individuelle überall hervorzuheben vermochte, obgleich die größten Figuren nicht die Höhe eines Fußes erreichen. Vorne das Verhau, das schon überstiegen ist und noch aufgeräumt wird, Verwundete und noch Kämpfende dazwischen, weiterhin Lieutenant Hahn, der seine Compagnie über die Bergmauer heraufführt, einige davon feuern nach den Tyrolern, die oben von der Felswand Bäume und Steine herabschleudern, die bayrischen Dragoner sind schon den Hügel hinauf, haben die Kanone genommen und hauen auf die Oestreicher und Tyroler ein; jene stehen zurückgeworfen und diese fliehen linkshin dichtgedrängt über die Brücke. Dies alles ist in den lebendigsten Gruppen geschildert und in einer Menge von einzelnen, interessanten und nationalen Zügen ausgebildet. So wird im Vordergrund ein gefangener Tyroler von einem Bayern bedroht; ein schönes Mädchen in der malerischen Tracht des Landes kniet verzweifelnd neben dem getödteten Bruder, rechts in einer Felsschlucht wird ein verwundeter Bursche von seinem Mädchen verbunden, und ein älterer Tyroler, der davor kniet, lauert auf den Ausgang des Gefechts. Von der Brücke springen Schützen in die Tiefe hinab und aus einer Hütte auf dem Hügel rückwärts führt ein Bauer seine Habe, Weib und Kind davon. Es bedarf einiger Zeit, um sich mit allen diesen Gruppen und Figuren vertraut zu machen; betrachten wir dann aber auch die meisterhafte Genauigkeit, die Feinheit des Pinsels, womit der Künstler jedes Einzelne gemalt hat, die Mannigfaltigkeit und Schönheit der Köpfe, die lebendige Bewegung und streng korrekte Zeichnung der menschlichen Figuren und der Pferde, die Ausführung des Details, worin kein Knopf, keine Schnalle vergessen, vielmehr alles, wie in Miniatur vollendet und modellirt ist. Peter Heß überarbeitet, so viel ich weiß, seine Bilder nur wenig, sondern malt Parthie für Parthie meist auf einmal fertig; ich möchte ihn einem Schriftsteller vergleichen, welcher der Sache und des Ausdrucks so mächtig ist und so besonnen schreibt, daß er nie etwas auszustreichen oder zu ändern braucht. Indessen war vielleicht dies Verfahren zum Theil Schuld, daß man an manchen seiner Gemälde bisher einigen Mangel an Harmonie und Wirkung der Massen bemerkte. Dies läßt sich dem gegenwärtigen nicht zum Vorwurf machen. Die Gruppen sondern sich vortrefflich, alle Töne sind kräftig und klar und die Landschaft ist troß ihres Umfanges der Hauptsache vollkommen untergeordnet. Wollte man etwas hinzu wünschen, so wäre es jener Schmelz der Färbung, den die Oelmalerey nur durch vieles Lasiren, oft auch erst durch die Zeit erlangt. Hr. Heß beschließt mit diesem Meisterwerke, das seinen längst begründeten Ruf noch um vieles erhöht, jene Reihe von Kriegsbildern, und es wäre nichts mehr zu wünschen, als daß er auch einmal ein Gemälde von lebensgroßen Figuren unternähme, das bey der Originalität seiner Erfindungsgabe und der Trefflichkeit seiner Ausführung etwas nicht minder Ausgezeichnetes werden müßte.

(Die Fortsetzung folgt.)

Ueber das Leben und die Werke des Bildhauers Houdon.

Auszug aus einem Vortrage des Hrn. Quatremère-de-Quincy in der Akadmie zu Paris.

Houdon war 1741 in Versailles geboren. Um diese Zeit erfreute sich Frankreich einer bedeutenden Anzahl von guten Werken der Skulptur, welche in der ersten Hälfte des Jahrhunderts entstanden waren. Die Bildwerke im Garten der Tuilerien und die Namen der Meister, die sie verfertigten, Coisevoix, Vancleve, Lepautre, Legros, die beyden Coustou, bezeichnen die Periode, die sich eben schloß, da Houdon seine Laufbahn anfing. Er hätte noch Bouchardons Schüler seyn können, der über die Mitte des verflossenen Jahrhunderts hinaus arbeitete. Das Vorbild dieser Männer verfehlte seine Wirkung auf Houdon nicht; er hatte keinen eigentlichen Lehrer, es war sein Talent, sein natürlicher Geschmack, die ihn vom Anfang seiner Laufbahn leiteten. Durch sie wurde es ihm möglich, als neunzehnjähriger Jüngling den großen Preis für Skulptur zu gewinnen. Er benuzte die Rathschläge Pigales, ohne sein Schüler zu seyn. Es war eine traurige Zeit für die Kunst, in welche Houdons Anfänge fielen. In Studien, Methode, Manier herrschte Kleinlichkeit; die Armuth und Verlegenheit des Staates machten eine großartigere Unterstützung unmöglich. Es war ein Glück für Houdon, daß er einen großen Theil dieser traurigen Periode in Rom zubringen konnte. Dort leitete der erste Aufgang des neuen Lichtes, das durch Winkelmann sich anzündete und in dem späten Canova wirkte, die Studien des jungen Bildhauers. Er führte in Rom die schöne Statue des heiligen Bruno für den Pronaos der Karthäuserkirche (ein Saal in den Thermen des Diocletian) in Marmor aus, ein Ideal der Demuth unter dem Bilde eines frommen Klausners. Clemens der Vierzehnte hat von diesem Bilde gesagt: Es würde reden, wenn die Regel des Ordens ihm nicht Stillschweigen auflegte. Nach einem zehnjährigen Aufenthalte in Italien kehrte Houdon nach Frankreich zurück. Wenn die Me-

thode und der Geschmack, die er mit zurückbrachte, auch nicht großartig genannt werden können, so war er doch von der armen Kleinlichkeit der akademischen Methode frey geblieben. Eine Figur des Morpheus verschaffte ihm den Eintritt in die Akademie. Bald darauf arbeitete er die große anatomische Studie, welche unter dem Namen l'écorché bekannt und in den Schulen Musterbild für die Kenntniß der Muskeln geworden ist. Schon hatte sich Houdons Ruf über die Gränzen Frankreichs hinaus verbreitet. Die vereinigten Staaten trugen ihm die Verfertigung einer Bildsäule von Washington auf. Er ging mit Franklin nach Amerika, wohnte einige Zeit bey Washington in Philadelphia und modellirte dort die Büste dieses großen Mannes, die er späterhin als Marmorstatue für den Versammlungssaal des Staates von Virginien ausführte. Nach seiner Rückkehr arbeitete er für den Pallast Hermitage auf Bestellung Catharina der Zweyten eine Statue der Diana, die freylich eher einer Begleiterin der Venus, als der keuschen Göttin der Wälder gleicht. Glücklicher war er in der Bildsäule Voltaires für das Vestibüle des Théatre françois. Lange vor ihm hatte Pigale eine Statue Voltaires verfertigt und durch einen unbegreiflichen Fehlgriff die Nachahmung der Griechen so sonderbar angewandt, daß er den magern, hinfälligen Greis ganz nackt darstellte. Ein richtigeres Gefühl leitete Houdon, den Greis von Ferney in der Tracht der griechischen Philosophen darzustellen, so idealisirt, wie es der Charakter eines öffentlichen Denkmals fordert. Um dieselbe Zeit ließ Ludwig der Sechszehnte die Bildsäulen berühmter Franzosen in Marmor ausführen. Houdon erhielt den Auftrag, den Admiral Tourville darzustellen. Er arbeitete auf großen Effekt und bestrebte sich, die Idee eines Seemannes auszudrücken, der zugleich mit Feinden und mit den Elementen kämpft. Dadurch kam eine übertriebene und manierirte Heftigkeit in seine Statue, so daß man sagen konnte, es sey dem Künstler vortrefflich gelungen, die Idee eines Windstoßes auszudrücken. Zum Glück hat er nicht immer auf solche Krafteffekte hingearbeitet. Wir erwähnen von seinen einfachen, reizend naiven Bildwerken nur seine allbekannte, in vielen Wiederholungen verbreitete Frileuse, in welcher die Idee des Frierens ausgedrückt ist. Diese Statue ist das Gegenstück zu einer Statue des Sommers. Beyde sind gegenwärtig im Besitze des Baron Creuzé de Lessert. Houdon war zu seiner Zeit in ausgedehntem Sinne populär; seine große Geschicklichkeit im Porträt hatte ihn gewissermaßen zum Bildhauer seiner Epoche gemacht. In seinen Porträts ist allerdings nicht jene Einfachheit der Alten, die mit wenigen starken Zügen den körperlichen und geistigen Charakter auf's Genaueste gibt; Houdon suchte die Aehnlichkeit durch die Menge und Feinheit der Details zu erreichen. Dies hat er zuweilen übertrieben, wie in dem Porträt von Gluck, dessen blatternarbiges Gesicht er mit allem Einzelnsten darstellte. Aber seine meisten Porträts waren ähnlich und mit großer Leichtigkeit und Anmuth gearbeitet. Er hat außerordentlich viele Porträtbüsten gemacht, darunter die berühmtesten Männer seiner Zeit, den Prinzen Heinrich von Preußen, Voltaire, Rousseau, d'Alembert, Büffon, Gerbier, Gluck, Sacchini, Franklin, Barthélemi, Mirabeau.

Die Revolution unterbrach den ruhigen Lebensgang Houdons. Schon vor ihrem Ausbruch aber hatten die Prinzipien und der Geschmack des Alterthums wieder Einfluß auf die Kunst in Frankreich gewonnen; neue Talente erschienen, die mit Houden wetteiferten und ihn übertrafen. Den Stürmen der Revolution entging er selbst nur mit Mühe. Er wurde beym Convente angeklagt. Er hatte nämlich in seinen Mußestunden eine alte Statue der heiligen Scholastika überarbeitet. Mit großer Klugheit machte sein Vertheidiger aus der Statue der Heiligen eine Statue der Philosophie, und so kam der Künstler mit dem Schrecken davon. Unter Napoleon hatte Houdon wenig Aufträge zu großen Arbeiten. Jüngere, frischere Talente überflügelten ihn; jene Zeit wollte so wenig als möglich Altes. Endlich erinnerte man sich seiner und gab ihm den Auftrag zu den Skulpturen, welche die kolossale Säule von Boulogne schmücken sollten. Dies Denkmal ist blos der Architektur nach (von la Barre) fertig geworden; hinsichtlich der Skulpturen war es kein Verlust für die Kunst; es waren falsche Anwendungen alter Gedanken. Auch hat man die Bronzen nachher zu andern Werken verwendet. Die Restauration fand Houdon als Emeritus. Er hatte erreicht, was er in seiner Stellung erreichen konnte. Als Ritter der Ehrenlegion, Mitglied der Akademie der Künste, als erst wirklicher, dann Ehrenprofessor der Kunstschule, durchlebte er ein gesundes, hohes Alter mit immer abnehmenden Geisteskräften, aber ohne jene körperlichen Gebrechlichkeiten, die das hohe Alter zu begleiten pflegen. Er starb, 88 Jahre alt, am 16. Julius 1828. Seine Stelle in der Akademie ist durch Herrn Ramey, den Sohn, besezt worden.

Berichtigungen.

In Nr. 81. Sp. 1. Z. 13 v. u. st. Centralgallerieinspektor Hrn. v. Dilis, l. Centralgalleriedirektor Hrn. v. Dillis. — In Nr. 87. Sp. 1. Z. 13 v. u. st. und umher Götter, l. und umher die übrigen Götter. — Ebendaselbst S. 347 Z. 8 und 9 v. o. st. auf einem von Blumen beschatteten Grunde, l. auf einem von Bäumen beschatteten Gründe.

Nº. 91.

Kunst = Blatt.

Donnerstag, 12. November 1829.

Die St. Michaeliskirche zu Hall in Schwaben.

Nicht leicht gibt es eine Kirche, die schon durch ihre Lage einen so imponirenden Eindruck auf ihre Umgebungen macht, und unter den übrigen Gebäuden, wie eine Mutter unter ihren noch sehr kleinen Kindern dasteht, als die Michaeliskirche zu Hall in Schwaben. Aus dem Herzen der terrassenartig an einem steilen Gebirgsabhang des Kochers gebauten Stadt erhebt sich ihr majestätischer Thurm hoch in die Lüfte. Um von keiner Seite aus den Anblick der Kirche dem Auge des Beschauenden zu verkümmern, hat man an diesem Theil der städtischen Terrasse Raum genug gelassen, was wohl um so mehr zu schätzen ist, da das Gesetz der Raumersparniß an manchen alten Kirchen, besonders an dem Rheine, die interessanten Seiten für das Auge des Kunstfreundes fast unzugänglich macht. An dieser zarten Rücksicht mag allerdings auch der ehrfurchtgebietende Anblick der Kirche, der alles Zunahekommen abwehrt, einigen Antheil haben.

Auf 44 Treppen, so viele forderte die Terrassenhöhe, welche den Vorgrund der Kirche bildet, gelangt man zu dem unter dem Thurme befindlichen Portal.

Die Geschichte dieses Kirchenbaus theilt sich in mehrere, und zwar, wie die Jahreszahlen ergeben, in drey Hauptperioden. Die Zeichen der erstern trägt die Kirche an der Stirne, dem Thurme, mit dem sie in die Stadt hinabschaut. Der Thurm ist der älteste Theil der Kirche, und noch das einzige Ueberbleibsel jener alten Michaeliskirche, für welche Bischof Gebhard von Würzburg den aus Georgius Affenheims Nebenstunden bekannten Bestätigungsbrief im zwölften Jahrhundert ausstellte. Ihm sind die unverkennbaren Spuren des einfachen, aber kräftigen byzantinischen Styls aufgedrückt. Er hat drey Portale, die in das Schiff der Kirche führen. An ihnen, so wie an dem ganzen Thurme, ist der Rundbogen in seiner ganzen Reinheit sichtbar. Die Bögen sind auf's Feinste ausgearbeitet. Eben so kündigen die ausserordentliche Glätte, die genaue Verbindung der Quadersteine und die scharfe Bearbeitung der Glieder ohne Beymischung irgend einer Zierathe den byzantinischen Styl an. Die an den Thurm angebaute Kirche ist aus weit späterer Zeit. Die in gleichem Styl mit dem Thurm gebaute Kirche mag sehr frühe irgend einer zerstörenden Macht anheimgefallen seyn. Die Chronik erzählt nämlich von einem großen Brande, der im Jahr 1376 beynahe die ganze Stadt verzehrte, und dieses Schicksal scheint auch die Kirche gehabt zu haben. Nur der feste Thurm widerstand der Macht des Feuers.

Bald nach dem Brande im Jahr 1383 machte das damals in Hall ansäßige Geschlecht der Ritter von Neuenstein eine bedeutende Stiftung für die Erbauung eines langen Münsters in der Pfarrkirche. Allein man zögerte mit dem Beginn des Werks bis zum Jahr 1424. Dies erzählt eine Inschrift an dem Schiff der Kirche:

Anno Domini MCCCCXXIV inchoata est haec ecclesia.

Dies war noch die gute alte Zeit, und der Spitzbogen erscheint hier wirklich in seiner edelsten Gestalt. Keine Ueberladung mit Zierathen, dagegen die wenigen im feinsten Geschmack, von trefflicher Invention, zierlich in Durchbrechungen, Bögen, Kreisen, Verschlingungen u. s. w. An dem Schiff baute man bis zum Jahr 1492. Da fing man den Chor an. Eine Inschrift an dem Chore sagt:

Anno Dni. MCCCCLXXXXII. an dem nechesten Dinstag vor S. Gregorientag in der vasten ist gelegt worden der erste Stein an diesem Chore.

Er ist nicht minder mit Fleiß und Geschmack gebaut. Sein Gewölbe wird um des weiten Umfanges willen, der dem Chor gegeben worden, von einer doppelten Reihe von schlanken, hoch anstrebenden Säulen getragen, die mit den, das Gewölbe des Schiffes tragenden, in gleicher Linie laufen. Nach dem Zeugniß einer handschriftlichen Chronik des Stifts Comburg wurde an dem Chor gearbeitet bis zum Jahr 1525. Sie sagt nur ganz kurz:

chorus perficitur integre a M. Conrado ao. 1525.

Gerade hundert Jahre also begränzen die Geschichte dieses Kirchenbaus.

Von den Meistern, die daran gearbeitet haben, konnten wir keinen ausfindig machen. In dem alten Mißivbuch der Stadt Hall steht zwar ein Brieflein eines noch unbekannten „Steinmetzen zu Heilprun, Petter Haidner," an den Rath zu Hall vom Gallustag 1187, in welchem er der Stadt schreibt, er habe gehört: „wie die Stadt zu ihren Bäuen mit Steinwerk der Zeit Mangel an Meistern habe, er wolle daher der Stadt dienen in allem, was das Steinmezelhandwerk berühre." Allein der Rath antwortete ihm: „sie wißen der Zeit nichts von besunderen Gebäuen, dazu sie bruch an Meistern hätten, sie wollen aber seiner eingedenk seyn." Es scheint also damals noch der alte Meister des Kirchenbaus gelebt, und der Rath von Hall, so wenig auch das Werk noch vollendet war, die Beschleunigung des Kirchenbaus durch eine größere Anzahl von Steinmetzen nicht gewünscht zu haben. Der Zimmermann, der die Zimmerarbeit in der Kirche verfertigte, ja dessen Hand man sich sogar auch zu Bildschnitzereyen bedient haben soll, hieß Peter Lobkorn, ein geborner Haller, der im Rufe großer Kunst stand. Es schrieb daher während des Kirchenbaus der Probst von Ellwangen an den Rath (Donnerstag nach der Faßnacht 1487), ihm diesen Meister Lobkorn auf einige Zeit zu leihen. Allein der Rath schlug es natürlich ab, weil er seiner noch selbst bedurfte.

An der äußeren Seite des Schiffs befindet sich eine treffliche Skulpturarbeit mit lebensgroßen Figuren. Es ist ein Oelberg. Die schlafenden Jünger sind sehr natürlich. Der Jesu zunächst befindliche Johannes ist ein schönes, jugendliches, nur von Gram etwas abgezehrtes Gesicht. Schön gewölbte Stirne, freundlicher Mund, griechische Nase und ovales Kinn. Dem Petrus, der das Schwerdt schon in der Hand hat, träumt; ein sehr glücklicher Gedanke des Künstlers. Die tiefen Runzeln auf seiner Stirne scheinen auf unerfreuliche Bilder zu deuten, die ihm wirklich vor der Seele stehen. Zu der gerunzelten Stirne paßt das Ergreifen des Schwerdts recht gut. Der dritte der Jünger schläft ruhig. Die Enden seiner weiten Aermel sind verbrämt mit den Worten: amor vincit. Im Hintergrunde steht die Schaar der Kriegsknechte, deren etwa zwölf sind, mit Lanzen und mit Schwerdtern. Aus den sehr charakteristischen Gesichtszügen dieser Menschen spricht bald etwas Lauerndes, Schadenfrohes, bald eine gewisse Gleichgültigkeit, die durch das Bedürfniß des Schlafes herbeygeführt zu seyn scheint. Oberhalb des Oelbergs steht die Jahreszahl 1506.

Das Innere der Kirche hat ungemein viel Ansprechendes. Die ausserordentliche Menge von Malereyen und Schildereyen gewähren zwar im ersten Augenblick einen etwas buntscheckigen Anblick, und es ist wirklich viele Ueberladung, die aber blos dann tadelnswerth wäre, wenn sie das Werk einer Hand wäre. Da sie das Werk vieler ist, indem jeder ehrbare Bürger der Stadt nun einmal auch sein Scherflein zur Verzierung des Gotteshauses geben wollte, so ist sie wirklich ein ehrendes Zeugniß für den Kunstsinn dieser Städter, den sie wohl von den nicht fernen Nürnbergern sich angeeignet haben mögen.

Gleich vorne bey dem Eintritt durch das Hauptportal befinden sich rechter Hand zwey Kirchenstühle, die angeblich für die Aerzte der Stadt bestimmt sind. Schon diese finden wir geschmückt mit zierlichen Holzschnitzereyen und gegen dreyßig gemalten Wappen, welche die Reihe der Besitzer dieser Stühle vom sechszehnten Jahrhundert an bezeichnen.

Nicht fern von diesen befinden sich zwey Gemälde aus der lezten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts, ein Jesus am Kreuz und eine Auferstehung, die in Betreff der Carnation denen aus der ersten Zeit des genannten Jahrhunderts wenig nachgeben. Nur von der allmählich in Vergessenheit gerathenden Kunst der Farbenmischung ist einiges an ihnen sichtbar. Ueberhaupt müssen wir den Hallern das Zeugniß geben, daß sie sich auch von dem, was die Kunst späterer Zeiten hervorgebracht hat, mit geübtem Geschmack das Aeußere anzueignen wußten.

An der inneren rechten Seite des Schiffs befindet sich in einer Nische eine Grablegung von trefflicher Schnitzarbeit in lebensgroßen Figuren. An Joseph und Nicodemus bewundern wir den Ausdruck der zarten Sorgfalt und Theilnahme, mit dem sie den Leib des Entseelten eben in das Grab zu legen im Begriff stehen. Ueberhaupt sind diese Köpfe die schönsten des ganzen Bildes. Josephs Bart zeigt den kräftigen Juden vom altem Schrote an, mit dem der kahle Kopf des Nicodemus sehr kontrastirt. Dagegen ist diesem Verstand und Nachdenken an die Stirne geschrieben. Der Maria Magdalena, die das Salbenbüchschen in ihrer Hand hält, fehlt es dagegen sehr an charakteristischem Ausdruck. Desto trefflichere Köpfe sind Maria Jacobi, und Maria, die Mutter Jesu. Die erstere, die ebenfalls eine Büchse trägt, ist eben im Begriff, mit einem Tuche die Thräne abzuwischen, die über die Wange rollt. Die leztere hebt die gefaltenen Hände gen Himmel, als wollte sie das Leben des Geliebten von diesem wieder fordern, während sie mit einem Ausdruk des unaussprechlichsten Schmerzes auf den Leichnam blickt. Ihr zur Seite steht Johannes. Der Leichnam des Herrn ist ein schöner, menschlicher Körper mit vollkommenem Ebenmaß in allen Gliedern, dem man sorgfältiges Studium der Anatomie ansieht. In dem Gesicht des Todten der Ausdruck von Ruhe. Die ganze Scene ist ungemein aus dem Leben gegriffen. Der Hin-

tergrund dieser Nische ist mit Frescomalereyen bemalt, die aber meist verblichen sind. Die beyden Flügelthüren, durch welche die Nische geschlossen wird, haben ebenfalls Malereyen und Schnitzarbeiten. In den lezteren erkennen wir dieselbe Meisterhand, von der die Grablegung verfertigt ist. Die eine derselben stellt eine Kreuzigung dar, ein Bild von ungemein viel Charakteristik, nicht sowohl im Gesicht des Sterbenden, das von nicht besonderem Ausdruck ist, als vielmehr in der Stellung und den Gesichtszügen der Maria. Sie hat das Kreuz Jesu von hinten umklammert, und sieht mit vorgebeugtem Kopfe und sehnsüchtigem Blicke nach dem Dulder hinauf; ganz dasselbe Gesicht in allen seinen Zügen, wie das bey der Grablegung, nur noch etwas Seelenvolleres im Blick. Auch Johannes und die andern Weiber sehen sich wieder ganz gleich. Die Meisterhand verräth sich in den beyden Missethätern, die Jesu zur Seite hängen, besonders in dem zur Linken des Herrn. Der etwas zurückgebogene, auf dem Kreuze selbst seinen Ruhepunkt findende Kopf zeigt ein wirklich schönes, männliches Gesicht von kräftiger Bildung, die Züge sind durch den Schmerz nur wenig entstellt; ein gefälliger Haarwurf; in allen Biegungen des Körpers Natur und Ebenmaß. Ein Kriegsknecht ist eben im Begriff, ihm die Beine zu brechen. Der andere Missethäter ringt noch mit dem Tode, und der bereits auf der Leiter stehende Kriegsknecht scheint zu zaudern, ob er jezt schon sein leztes Werk an ihm verrichten soll. In großem Contrast mit dieser Jammerscene stehen die drey Kriegsknechte zu den Füßen der Kreuze. Der eine derselben hat bereits die Würfel in den Händen und betrachtet sie mit ungemeiner Schalkhaftigkeit, gleich als wäre er des glücklichen Looses gewiß. In seinen Betrachtungen läßt er sich nicht irre machen durch die zwey andern, die sich prügeln, um den Handel auf kürzerem Wege zu entscheiden.

Den Hintergrund dieser Darstellung bildet die Ansicht von Jerusalem.

Der andere Flügel stellt eine Kreuzabnahme vor. Auch hier fällt die Aehnlichkeit der Gesichtsbildungen mit denen der Grablegung und Kreuzigung auf. Der Künstler schnizte nicht planlos seine Gesichter, sondern er erdachte sich ganz deutlich die Lineamente gewisser Physiognomien und hielt sie so fest, daß sie ihm nie aus dem Sinne kamen. Besonders ist dies bey dem Kopf des Missethäters der Fall, von dessen Schönheit wir so eben gesprochen. Hier ist Uebereinstimmung der Züge bis auf die kleinsten Theile. Natürlich und gemüthlich ansprechend ist die Scene der Kreuzabnahme und sinnreich die zur Abnahme angewandte Maschinerie. Joseph steht auf der Leiter und hält die beyden Enden eines weißen Tuches fest, welches um den Leib Jesu geschlungen ist und über den Querbalken des Kreuzes läuft. Nicodemus, der unten steht, streckt die Arme nach dem Leichnam aus. Am Fuße des Kreuzes befinden sich Johannes und Maria, deren Züge ebenfalls den früher erwähnten gleichen. Viel Reichthum von Empfindung liegt in der Scene, die zwischen Maria und Johannes vorgeht. Die Mutter kniet am Kreuze, sie sieht gen Himmel, die Arme und Hände sind krampfhaft gestreckt. In diesem Augenblick tritt von hinten Johannes zu ihr und legt seine Rechte auf ihre Schulter, während er sie mit der andern Hand am Arm ergreift, und mit vorgebeugtem Kopf und einem Auge, voll des innigsten Mitleids, sie zu trösten scheint. Eine Hündin liegt am Boden und schaut ruhig zu. Die sämmtlichen Personen dieser Schnitzerey sind zwey Schuh hoch. Die Holzgemälde, die sich aussen auf den Flügelthüren finden, gehören einer spätern Zeit an und scheinen an die Stelle älterer verwischter Gemälde getreten zu seyn. Eine Gräterin, aus einer der angesehensten Patriciergeschlechter, ließ sie im Jahr 1702 erneuern. Oberhalb der Nische befinden sich zwey Wappen, die aber unkenntlich sind und über das Alter des ganzen Kunstwerks keine Auskunft geben.

Weiterhin sehen wir einen schönen von einem Hallischen Städtemeister gestifteten Altar mit einem Holzgemälde, die Verehrung der Weisen vorstellend, aus dem Ende des sechszehnten Jahrhunderts, und ein anderes Gemälde mit der Jahreszahl 1577.

Die Brüstungen der Emporkirchen, so wie die Chorstühle sind ebenfalls mit Schnitzereyen geziert. Besonders die der lezteren bestehen aus Spitzbögen von den verschiedensten Zierathen, die sämmtlich aus dem Dreyeck konstruirt sind.

(Die Fortsetzung folgt.)

München, 24. Oktober 1829.

Das kolossale Modell zu der Statue des verewigten Königs Maximilian Joseph ist von Professer Rauch, der sich seit dem Juni zum Behuf dieser Arbeit hier aufgehalten hat, unerwartet schnell vollendet worden. Durch geschickte Vorarbeiter, die schon während dieses ganzen Frühjahrs in dem großen Atelier der K. Erzgießerey für ihn thätig waren, hatte er das Werk so vorbereiten lassen, daß er sogleich an die Ausführung des Hauptmodells gehen konnte, und unterstüzt von seinen Gehülfen, brachte er nicht nur diese kolossale Figur, sondern auch noch die fast lebensgroße Figur einer Bavaria, die

nebst einer Felicitas publica zur Verzierung des Sockels dient, in dieser kurzen Zeit zu Stande. Der Anblick der beyden Modelle ward am 17. und 18. d. dem Publikum verstattet, und es fand sich natürlich eine große Menge von Besuchern ein, da das Werk seines Gegenstandes wegen, wie durch seine Bestimmung, als ein von der Stadt München errichtetes Denkmal den Platz vor der neuen Residenz zu zieren, die allgemeinste Theilnahme erregt. Der König ist 12 Fuß hoch, auf dem Throne sitzend und im Krönungsornat, mit unbedecktem Haupte gebildet. Er erhebt mit ausgestrecktem Arme die rechte Hand, in der Linken, die auf dem Schooße ruht, hält er das Scepter. Der Bildner hat ihn als Geber der Verfassung gedacht, und deshalb auch die segnende Bewegung der Rechten, welche das erste kleine Modell zeigt, nicht beybehalten. Die Statue hat durch die Veränderungen, welche der Künstler noch nach der öffentlichen Ausstellung besonders am Kopfe vornahm, sowohl an Aehnlichkeit der Züge, als im Verhältniß der Theile ausnehmend gewonnen. — Die Bavaria ist sehr schön als ein kräftiges Landmädchen in kurzer Tunika dargestellt, das von Zöpfen umschlungene Haupt mit der Mauerkrone geschmückt, auf der Brust die Aegis, in deren Mitte die bayrischen Rauten angebracht sind; in der Linken hält sie eine Pflugschaar, die Rechte ist in die Seite gestützt und die Füße mit kriegerischen Halbstiefeln bekleidet. Diese Figur und die gleich große Felicitas publica, deren Gypsabguß sich auf der Kunstausstellung befindet, kommen an die breiteren Seiten des Sockels zwischen die kolossalen Löwen zu stehen, welche die vier Ecken desselben einnehmen. Das Gypsmodell dieser Löwen, welches im vorigen Frühjahr bereits aus Berlin hierher gesandt worden ist, sieht man in der Gießstätte bereits von einem Theile der Form für den Erzguß umgeben. Auch das Formen der großen Statue für den Guß wird in diesen Tagen begonnen; die Zeit bis zum Januar, in welche diese Arbeit fällt, wird Prof. Rauch zu einer Reise nach Italien benutzen.

Vor Kurzem sind auch die von Thorwaldsen für das Denkmal des Herzogs von Leuchtenberg gearbeiteten Marmorstatuen aus Rom hier angelangt. Zur Aufstellung dieses Denkmals ist ein sehr schöner Platz in der St. Michaelskirche an der Rückwand des linken Kreuzesarms bestimmt worden, wo man bereits die Marmorpilaster an der Mauer befestigt sieht, zwischen welche, nach dem Entwurf des Herrn v. Klenze, die Statuen zu stehen kommen. Diese selbst sind noch nicht ausgepackt, und man hegt die Hoffnung, Thorwaldsen selbst bey der Aufstellung in München zu sehen.

Die Akademie der bildenden Künste hat zur Feyer des Geburts- und Namensfestes Sr. Maj. des Königs, am 25. August, die HH. Rauch aus Berlin, Overbeck in Rom und Wilkie in London zu ihren Ehrenmitgliedern ernannt.

Ueber einen in den Blättern für literarische Unterhaltung No. 225. 29. September 1829 enthaltenen Aufsatz: Aus und über Bayern.

In einem, mehrere Blätter für literarische Unterhaltung füllenden Aufsatz (aus und über Bayern) eines Anonymus, dessen Bitterkeit schier auf ein „Disappointment" schließen ließ, findet sich am Schluß desselben (No. 225) auch eine Kritik über unsern Meister Cornelius, und zwar in Bezug auf dessen amtliches Thun und Wirken, und auf dessen Verhältniß, sowohl mit seinen Schülern, als mit unserm erlauchten Regenten. Während die Kunstkenner und Kunstfreunde in und außer Bayern sich darüber freuen, daß dem Genie und dem Verdienst hier die entsprechende Anerkennung zu Theil wird, findet gerade dieser Nasutulus in dieser, wie er sich zu sagen erfrecht, partheyischen und einseitigen Vorliebe für die Cornelius'sche Schule die einzig unerfreuliche Seite des Kunstlebens in München, wobey er indessen uns jene nennenswerthe Schule zu nennen vergißt, welche hiemit zurückgedrängt würde; und weil nicht alle von Schülern dieses Meisters gefertigten Gemälde im Bazar gleich gut sind, weil ferner Rugendas höhern Orts nach des Criticus Meynung nicht die ihm gebührende Beachtung erhalten haben soll, wirft er dem Hrn. Direktor Cornelius Mangel an Vorsicht und Gewissenhaftigkeit bey der Wahl und Empfehlung junger Künstler, und Kleinlichkeit der Beweggründe vor, durch welche er sich bey der Anwendung seines Einflusses (beym König) leiten läßt. Wenn es nun schon unter der Würde des hier öffentlich Angegriffenen oder Verläumdeten ist, sich mit einem solchen verkappten und keine Ebenbürtigkeit verrathenden Gegner einzulassen, so schien doch dem Schreiber dieses der Leichtsinn und die Anmaßung eines solchen Angriffs eine polizeyliche, öffentliche Rüge zu verdienen.

F. B.

Berichtigungen.

In Nr. 88. Sp. 1 Z. 20 st. Lindenschnitt. l. Lindenschmitt. — Ebendaselbst Sp. 2 Z. 5 v. u. st. Gebesbergs. l. Godesbergs.

N°. 92.

Kunst-Blatt.

Montag, 16. November 1829.

Betrachtungen über die Kunstausstellung in München, im Oktober 1829.

(Fortsetzung.)

XI.

Wenn man die historischen Bilder durchgeht, so fühlt man bald, daß ein jedes kräftig anspricht, in welchem sich eine entschiedene Stimmung kund gibt. Wir wollen das Gemüth des Meisters erkennen, und der volle Ausdruck desselben ist uns Bürge, daß sein Werk eine Frucht der Inspiration und ausgebildeter Fertigkeit sey. So könnte man ein von zwey Meistern in Verein gearbeitetes Flügelbild, ein Hausaltärchen von Friedrich und Ferdinand Olivier einen Hymnus auf die Geburt des Erlösers nennen, und wer sich deutliche Rechenschaft über die Wirkung dieses Bildercyklus geben will, darf nur Novalis fünften Hymnus an die Nacht lesen, der ein vollständiger Commentar dazu ist. Dieselbe liebenswürdige Melancholie, dieselbe mystische Naturpoesie und schwärmerische Auffassung religiöser Symbole.

> Nur Eine Nacht der Wonne,
> Ein ewiges Gedicht:
> Und unser aller Sonne
> Ist Gottes Angesicht.

Der Inhalt der Bilder läßt sich aber, weil hier das räumliche Nebeneinander so bedeutungsvoll ist, in keine andre Erzählung fassen, als in die der Evangelisten Lukas 2, 7 — 16 und Matthäus 2, 1., welche die Künstler mit der ihnen eigenthümlichen Empfindung wörtlich im Bilde versinnlicht haben.

Maria kniet in der Grotte des Dürftigen mit dem neugeborenen Kind; Joseph steht in tiefes Sinnen versunken gegenüber; beyden scheint die hohe Bestimmung des Säuglings vor der betenden Seele zu schweben, sie scheinen von himmlischer Freude und zugleich von unnennbarer Traurigkeit erfüllt. Oberhalb der Grotte öffnet sich in einer kaum dämmernden Landschaft die Klarheit des Herrn; der Engel tritt verkündigend zu den Hirten und über ihm ist die Glorie der himmlischen Heerschaaren. Diese Scene nimmt das Mittelbild ein. Auf dem Flügel zur Rechten nahen die Hirten, ein Lamm und Früchte tragend und begierig, den Heiland zu sehen; eine weite Landschaft liegt in Morgendämmerung hinter ihnen. Am Sockel dieses Flügels steht der Spruch: Du sendest eine Erlösung deinem Volke Ps. CXI. Auf dem Flügel zur Linken sind die drey Könige; sie wandern durch eine felsige Gegend und blicken verehrend, der jüngste knieend, nach dem Sterne, der noch hell am Frühhimmel strahlt. Unten der Spruch: Die Heiden werden in deinem Lichte wandeln. Jes. LX. Ueber dem Ganzen schwebt die heilige Stille der Frühdämmerung, welche die Nacht verdrängt und mit zweifelhafter Helle dem herrlichen Tage vorangeht. Dies geheimnißvolle Zwielicht ist der passende Akkord für die ahnungsvolle Symbolik, in welcher die Künstler ihr Gedicht aufgefaßt haben. Dem Volk Gottes und den Heiden beginnt der Tag zu dämmern, der sie erleuchten und heiligen wird. Von ähnlicher Art sind zwey Bilder von Hemling aus der Boisserée'schen Sammlung in Schleißheim. Auf dem einen sieht man die Israeliten, die das Manna sammeln, in einer gebirgigen Landschaft, über der ein schwüler Morgenhimmel liegt, ein nächtliches Gewitter hat sich befruchtend über die Erde entladen und zwischen den aufgerissenen dunkeln Wolken erscheint die Majestät des Herrn. Das andere ist das Bild des heil. Christoph, in welchem das Licht der emporsteigenden Sonne wie ein Jubelton an Fluß und Felsen wiederklingt und den ganzen Himmel zu einer Glorie des Jesuskindes macht. Mit den Bildern dieses Meisters ist unser Altärchen auch im Uebrigen zu vergleichen. Das Mittelbild von Friedrich Olivier, der eigentlich Landschaftmaler ist, zeigt sich in den Figuren zwar nicht frey von Schwächen; die Köpfe haben etwas Kränkliches und Josephs Hände scheinen zu derb; auch möchte der übrigens sehr schön gedachte, verkündigende Engel, welchen der Hügel bis an die Knie verdeckt, zu tief in dem Grunde stehen, denn er könnte mit den Füßen beynahe die Decke der Grotte berühren. Dagegen ist die Landschaft ganz im Geiste des Hemling von überaus bestimmten Formen

und bewundernswürdiger Klarheit des Tones, und vereinigt sich sehr glücklich mit dem Grunde der Flügelbilder. Diese lezteren, von Ferdinand Olivier, sind in der gemüthvollen Auffassung, in der einfachen Zeichnung, in dem warmen und klaren Farbentone, in der zarten Behandlung noch mehr dem Hemling ähnlich. Nur die Modellirung der Figuren ist, obgleich nicht so mager, doch im Einzelnen nicht so bestimmt, und die Farbe nicht so kräftig, als bey jenem. Auch hier ist die Landschaft so überaus glücklich gedacht und ausgeführt, daß sie zu dem Eindruck der schönen Gruppen bedeutend mitwirkt. Das Ganze zeigt sich troß der Verschiedenheit der Arbeit, die erst bey genauerer Betrachtung merklich wird, in der schönsten Harmonie.

Auf der Aussenseite der Flügel ist der englische Gruß, ebenfalls nach der Weise der alten Meister, grau in grau gemalt, so daß ein schöner Cyklus entsteht, der auf kein poetisches Gemüth seine Wirkung verfehlen wird.

Um noch einmal auf die so ausgezeichnete Farbenbehandlung dieses Werks zurückzukommen, so scheinen mir die Künstler hier mehr von Anfang an mit dünnen Farben gemalt zu haben, als Hemling zu thun pflegte, der nicht blos die lichten Fleischpartien, sondern auch Gewänder und, wo es nöthig war, selbst die Gründe mit dickerer Farbe untermalte. Beym Vergleich dieser Bilder mit der jezt in der Oelmalerey gewöhnlichen Anwendung des Impasto sieht man deutlich, daß ein durchsichtiger, gleichsam schwebender Luftton besser durch bloße Lasirung, dagegen die Modellirung der Formen besser durch Impastirung zu erreichen ist. Daher wird die vollkommenste Methode in einer zweckmäßigen Verbindung beyder Behandlungsarten zu finden seyn.

XII.

Sechs Oelgemälde von einer Dame, Frau Baronin von Freyberg, erwerben sich ungetheilten Beyfall, ja die gleichmäßige Schönheit derselben läßt eine Künstlerin vom ersten Range erkennen. Männlicher Verstand und zarte weibliche Empfindung vereinigen sich hier mit Gediegenheit des Studiums und eminenter Fertigkeit der Ausführung. Auf einem kleinen Bilde sizt Zacharias vor dem Ruhebette der Elisabeth, eben beschäftigt, den Namen des neugebornen Knaben auf eine Tafel zu schreiben. Ein Mädchen hält knieend vor ihm das Kind; ein älterer und ein jüngerer Mann hinter seinem Stuhle, ein Mädchen zu Häupten der Elisabeth und mehrere Frauen im Vordergrund drücken ihre Neugier und Verwunderung aus. Die Anordnung dieser Scene ist von Poussin'scher Einfachheit und Eleganz. Der Ausdruck höchst gefühlvoll, aber entfernt von aller Sentimentalität, ernst und wahr. Das Kind ist etwas zu groß und voll gezeichnet, und aus den beyden Mädchenköpfen möchte ich eine gewisse leere Freundlichkeit hinwegwünschen, die zu dem tiefen und würdigen Charakter der übrigen nicht paßt. Zeichnung und Drapirung, Beleuchtung und sonstige Ausführung sind durchgängig von ausgewählter Schönheit und Correktheit. Was die Färbung betrifft, so haben alle diese Bilder mehr und minder einen warmen bräunlichen Ton, der jedoch weder der Wahrheit der Carnation, noch der Kraft der übrigen Farben Schaden thut, und ein überaus wohlthuendes Helldunkel bewirkt. Man wird unwillkührlich dabey an das Atramentum des Apelles erinnert; doch scheint das Geheimniß der Künstlerin mehr in ihrer Farbenmischung und markigen Impastirung zu liegen.

Eine Madonna mit dem Kind, halbe Figur in Lebensgröße, ist von hoher Schönheit und Anmuth; der Kopf der Madonna von der zartesten jungfräulichen Unschuld und Lieblichkeit, das vor ihr stehende Kind sehr edel gezeichnet und äußerst wahr und warm kolorirt; nur das blonde Haar ist zu zierlich gelockt und überhaupt zeigt sich in dem Bild ein zu sichtbares Streben nach Eleganz, welches den günstigen Eindruck einigermaßen vermindert. Sehr schön und ausdrucksvoll ist das kleine Brustbild einer betenden Madonna, kräftig und zart zugleich; von lieblicher Naivetät ein Hirtenknabe, der die Flöte bläßt, und das Bildniß eines Knaben. An einem alla prima gemalten Kopf eines jungen Mädchens ist außer der natürlichen Anmuth auch eine gewisse Einfalt der Auffassung wohlthätig, die ein freyes Spiel des Talents um so mehr beurkundet. Frau v. Freyberg hat zwar, so viel ich weiß, noch keine grösseren historischen Gemälde ausgeführt; aber in dem, was man hier von ihr sieht, steht sie der Angelika Kaufmann, dieser gepriesensten aller Malerinnen, an Ernst der Gedanken, an Correktheit, edlem Styl und Kraft der Ausführung weit voran. Es wäre verzeihlich, wenn ich mich hinreißen ließe, einer Dame von so ausgezeichnetem Kunsttalent einige Schmeicheleyen zu sagen; ich bleibe aber auch hier nur auf dem Standpunkte der Kritik.

XIII.

Unter den übrigen historischen Gemälden zeichnet sich ein Besuch der Maria bey Elisabeth von Heinrich Heß, durch Neuheit, Frische und Naivetät der Auffassung, aus; auch ist dies kleine Bild von sehr kräftigem und wahrem Colorit. Ferner eine Vermählung der heil. Catharina von Zimmermann, lieblich gedacht und schön kolorirt, und ein großes Bild von Emil Jakobs in Gotha, der Raub der Proserpina, von sehr tüchtiger Zeichnung und meisterhaft gemalt; besonders ist der Kopf und der Oberleib der Proserpina von ausgezeichneter Schönheit sowohl in Zeichnung, als in der wahren, warmen und effektvollen

Behandlung der Carnation. Hr. Joh. Mich. Wittmer aus Murnau, gegenwärtig in Rom, hat zwey kleine Bilder eingesendet: Rebecca, die dem Knecht Abrahams am Brunnen zu trinken gibt, und die Engel, die den Leichnam der heil. Catharina auf den Berg Sinai tragen. Das erstere ist anmuthig gedacht, doch könnten die Hauptfiguren edler gezeichnet seyn. Das zweyte hat etwas Geziertes und Uebertriebenes der Anordnung und Färbung, welches den ersten Eindruck ungünstig macht und einzelne kunstmäßige Schönheiten leicht übersehen läßt. Ein figurenreiches Bild von Ludwig Vogel in Zürich, Wilhelm Tell, wie er dem Geßler den Pfeil zeigt, beweist ein großes Talent für Auffassung pathetischer Situationen; doch hat der Künstler sowohl Charakter und Ausdruck, als die Farbe mit Uebertreibung behandelt. Zwey große Federzeichnungen von demselben: Arnold von Winkelried's Tod, Zwingli's Abschied von den Seinigen vor der Schlacht bey Kappel, und Tell, wie er nach dem glücklichen Schuß seinen Knaben umarmt, sind in Hinsicht der Anordnung und Gruppirung dem ebengenannten Oelgemälde vielleicht noch vorzuziehen; Reichthum der Motive, Mannigfaltigkeit der Stellungen, kräftige Zeichnung muß man lobend anerkennen; aber auch hier ist etwas Uebertriebenes in Charakteren, Zuständen, Bewegungen und Formen, vor welchem ein Künstler, welcher kräftig auffaßt und mit Feuer entwirft, sich nicht genug hüten kann.

Von Aloys Stadler sieht man ein großes, für seine Vaterstadt Imst in Tyrol bestimmtes Kirchenbild, die Himmelfahrt Mariä. Die kolossalen Figuren sind kräftig modellirt, dürften aber in den Charakteren edler, in der Färbung klarer und lustiger seyn. Eine Charitas von Gerh. Sipmann ist wegen des schönen Ausdrucks im Gesichte der Mutter und der warmen harmonischen Carnation vorzüglich lobenswerth; nur die Zeichnung der Hände und der beyden Kindergestalten ist etwas mangelhaft. Von zarter Empfindung, mit inniger Sentimentalität vermischt, zeugt ein Bild von [illegible]fe Wolf in München: Maria mit dem Kinde im Garten und zwey Engel, die demselben das Kreuz bringen; obgleich man eher das Porträt einer interessanten jungen Frau, als eine Madonna darin zu sehen meint. Ein kleiner Christuskopf und eine Veronika, die das Schweißtuch hält, haben etwas Ungewöhnliches durch eine gewisse Schärfe der Modellirung und sehr kräftige Schatten. Das Colorit ist in allen dreyen mehr graulich als warm; sie interessiren aber durch eine von aller Weichlichkeit entfernte Bestimmtheit der Ausführung.

Eine Madonna mit dem Jesuskind und Johannes in einer Landschaft, von Reichmann; zwey Gemälde von Hrn. Direktor Stark zu Gräz in Steyermark, Hylas, von den Nymphen geraubt, und Jakob, der Josephs blutigen Rock erblickt; ein Christus in halber Figur, Christus mit Petrus auf dem Meere, Johannes als Kind, Adam und Eva von Prof. Hauber; Adam und Eva von Jos. Ant. Rhomberg und von demselben ein Ritter, der einen Löwen von einer Riesenschlange befreyt hat; eine Flucht nach Egypten von Aug. Graf v. Seinsheim; Maria Magdalena und Johannes, vom quiescirten Hofschauspieldirektor Kurzinger; eine heilige Elisabeth, welche Almosen austheilt von Frl. Babette Popp in Regensburg, alle diese Bilder seyen hier nur genannt, da es mir an Raum fehlt, ihre künstlerischen Verdienste nach der Reihe zu würdigen.

Unter den Zeichnungen erwähne ich noch eine Basreliefcomposition von Ernst Rietschel, einem Schüler des Professors Rauch, welche die Auswanderung Jakobs und seiner Kinder nach Egypten und seine Wiedervereinigung mit Joseph darstellt. Sie enthält vieles schön und lebendig Gedachte, die Gruppen sind gut geordnet, die Bewegungen anmuthig und den Gesetzen des Reliefs gemäß motivirt. Als eines Nebenzweigs der Historie darf ich die Arabeske nicht übergehen, in welchem Fach für große Zeichnungen von Gerhard Sipmann, die Tages- und Jahreszeiten darstellend, mit Auszeichnung genannt werden müssen. Es sind Entwürfe zur Ausschmükkung eines Saales, voll lieblicher Gedanken und großer Mannigfaltigkeit der Formen. Mit Farben ausgeführt, in der Art, wie auf dem einen Blatt eine flüchtige Probe gegeben ist, würden sie eine sehr schöne und geschmackvolle [illegible]zierung bilden. Auch das erste lithographirte Heft [illegible]eureuthers Randzeichnungen zu Goethe's Balladen ist hier dem Publikum vor Augen gelegt. Ein ausgezeichnetes Talent für die Arabeske zeigt sich hier in originellen und anmuthigen Erfindungen, in einem überaus beweglichen Spiele der Phantasie und in der mannigfaltigsten Benützung der Formen. Ich verweile jedoch hier nicht dabey, da das Kunstblatt beym Erscheinen dieser Hefte im Publikum noch besonders darauf zurückkommen wird.

(Die Fortsetzung folgt.)

Die St. Michaeliskirche zu Hall in Schwaben.

(Fortsetzung.)

Da wir hier der Sacristey zunächst stehen, so besuchen wir diese, ehe wir weiter gehen. Auch sie ist nicht versäumt. Die zwey Schuh hohen, mit Wasserfarben gemalten Figuren der Apostel sind zwar von der Hand eines andern Meisters, der aber ein sehr geschickter Cha-

rakterzeichner ist. Einzelne Köpfe sind von einer Schönheit, wie man sie nur in der italienischen Schule suchen würde. Hier finden wir auch einen Altar, dessen Mittelbild und Schnitzerey einen heiligen Georg in Goldgrund darstellt. Eigener Art ist die Gruppe, die der Künstler zu den Füßen dieses Mittelbildes gestellt hat. Es ist das Essen des Osterlamms. Die Figuren sind etwa einen Schuh hoch. Johannes hat seinen Kopf etwas ungeschickt an die Brust des Herrn gelegt. Den Petrus sehen wir hier in vollem, sich selbst durch die Bewegung der Hände aussprechenden Eifer um die Lösung der Frage: wer wohl der Verräther seyn werde? Ueberhaupt finden wir in dieser Gruppe nicht jenes Theilnahmslose, das man sonst in den Nachtmalsscenen der alten Künstler bemerkt. Die Flügel des Altars enthalten auch Schnitzereyen. Jeder der Flügel theilt sich in zwey Felder. Das eine enthält die Geschichte des reichen Mannes. Dieser thut sich eben mit einer Dirne bey vollen Schüsseln und Gläsern gütlich. Sie kredenzt ihm den Becher, während Lazarus am Boden liegt. Das obere Feld dieses Flügels enthält das Gegenstück zum reichen Mann. Hier wird den Armen und Krüppeln ausgetheilt. Im Hintergrunde stehen zwey weibliche Figuren, vielleicht ist eine derselben die heilige Elisabeth, welche die alten Künstler gern als Gegenstück zum reichen Mann wählten. Von größerer Wichtigkeit für die Kunstgeschichte ist der andere Flügel, dessen eines Feld das endliche Schicksal des reichen Mannes vorstellt. Es ist eine Darstellung der Hölle, deren einzelne Parthien eben so sehr eine Berücksichtigung verdienen, als die Höllengemälde zu Weilheim und Nördlingen. Auf einer Wolke befindet sich Gott Vater. Die Sünder, die hier unter verschiedenen Qualen ihre Sünden büßen, repräsentiren den reichen Mann und die vielseitigen Peinigungen, die er in der Hölle empfunden. Man sieht Teufel aller Art mit großen Ohren. Das Haupt derselben steht auf einem Berge, den er sich gewählt hat, um dem armen Sünder, den er eben hinabstürzen will, eine desto tüchtigere Reise durch die Luft zu bereiten. Er hält ihn an den Füßen und läßt ihn in dieser Lage eine Zeit lang zappeln. Wir sehen ihn nun in die Hände zweyer andern Teufel kommen, die ihn endlich hinabwerfen in den glühenden Pfuhl. Ein Teufel bläst eben das Feuer mit einem Blasebalg an. Unter den Händen eines andern Teufels werden ihm Nägel durch den Bauch geschlagen, und sein Leib wird bald da, bald dort durchstochen, während ein anderer mit einem tüchtigen Kolben auf ihn losschlägt. Zu dieser ganzen Qualgeschichte schlägt ein Teufel die Trommel und bläst die Pfeife, so daß alles recht ordentlich im Takte geht. Man erinnert sich hier unwillkührlich an den Basler Todtentanz, den wahrscheinlich der Künstler kannte, und mit seinen ihm eigenthümlichen Vorstellungen von der Hölle in Einklang zu bringen suchte. Daß der Reiche nicht gerne starb, war natürlich. Der Teufel, der ihn hier faßt, ist zugleich der Tod, und so liegt hier die Vorstellung des Zusammentreffens der Todes- und Höllenqualen zu Grunde, und der Reiche tanzt hier sowohl nach des Todes, als nach des Teufels Pfeife. Die Gerechten sehen diesem Schauspiel von Ferne zu. Die ganze Darstellung verräth eine reiche Einbildungskraft des Künstlers. Das andere Feld des Flügels stellt Jesum als Lehrer dar. Auch hier ist viel Leben. Schade ist es, daß man die Malereyen der Außenseiten dieser Flügel, deren Kunstwerth gewiß dem der Schnitzarbeiten entspricht, nicht sehen kann, da so viele zum kirchlichen Gebrauch bestimmten Geräthe und Bücher davor stehen, daß sie unmögilch zurückgeschlagen werden können.

In der Sacristey befindet sich auch eine alte Bibel, auf deren gleich alter Decke ein sehr wohlgerathenes Miniaturbild von Luther sich befindet, das gewiß dem Hallischen Prediger und Freund Luthers, D. Brenz, sein Daseyn verdankt.

Wir setzen nun unsere Reise durch den Chor der Kirche fort, der mit sehr vielen Kapellen Hallischer Patricierfamilien versehen ist, die theils mit trefflichen Epitaphien (wie die Bonhöfer'schen und Moser'schen), theils mit alten Altären, Schnitzereyen und Malereyen prangen. Neben dem Altar befinden sich auch manche neuere Kunsterzeugnisse, und zwar von Meistern, wie Dannecker, Hetsch und Scheffauer.

In der ersten Kapelle, in der sich das Moser'sche Epitaphium befindet, steht ein Altar mit Schnitzereyen. Das Hauptbild theilt sich in zwey Felder, deren eines die Verehrung der Weisen, das andere drey Heiligenbilder enthält. Auf den Flügeln einige Apostel. Oberhalb stehen die Worte:

Exordium nostrae Redemptionis.

In dieser Kapelle befinden sich noch einige treffliche Glasmalereyen in den brennendsten Farben.

Die zweyte Kapelle hat ebenfalls einen Altar. Das Hauptbild ist Schnitzerey: die Stiftung der christlichen Kirche am Pfingstfest. Den Gesichtszügen der Apostel ist der Ausdruck der Begeisterung unverkennbar aufgedrückt. Die Flügelthüren haben schöne Holzgemälde auf Wohlgemuth'schem Goldgrund, Darstellungen aus den Legenden der Heiligen.

(Der Beschluß folgt.)

Nº. 93.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 19. November 1829.

Betrachtungen über die Kunstausstellung in München, im Oktober 1829.

(Fortsetzung.)

XIV.

An den historischen Compositionen der Schüler mag es manchem auffallen, daß sie fast alle religiösen Inhalts sind. Auch in Deutschland stimmen noch viele mit dem französischen Kritiker überein, der kürzlich im Journal des Débats über die neudeutsche Schule gesprochen hat, und mit der naiven Bemerkung schließt: Die Religion sey einmal unpopulär geworden, wie könne man hoffen, sie in der Kunst populär zu machen? Wir dürften darauf nur sagen: Gottlob, daß die Religion unter uns noch populär ist, populärer als Mythologie, Poesie, historische und Romanliteratur. Wir gehen darauf aus, die jungen Künstler den Ausdruck der reinsten Gedanken und Empfindungen zu lehren, und glauben dazu kein besseres Mittel zu finden, als die Bearbeitung solcher Gegenstände, mit denen das jugendliche Gemüth aus früher Kindheit vertraut ist, an die sich sein Glaube, seine Sittlichkeit als an erhebende Symbole und Beyspiele hält, in denen alles, was den Menschen an Gott und Menschen knüpft, in den mannigfachsten und zartesten Abstufungen vorgebildet ist. Schon dies wäre Grund genug zur Wahl dieser Gegenstände, wenn wir nicht überhaupt der entschiedenen Meynung wären, daß religiöse Darstellung die höchste Bestimmung der Kunst sey, mithin auch die Erziehung junger Künstler hauptsächlich auf sie berechnet werden müsse.

Die Zweckmäßigkeit der Wahl solcher Gegenstände zeigt sich aber an der Neigung der jungen Leute selbst, denn ihre Arbeiten sind keineswegs Aufgaben, die man ihnen macht, sondern die sie sich selbst wählen. Der Meister hat dabey nichts zu thun, als dem Schüler denken zu helfen, zu machen, daß er sich in Wahl des Moments, in Anordnung und Ausdruck zurecht findet und einen groben Irrthum nicht durch lange, vergebliche Arbeit theuer bezahlen muß. Das Talent eines Jeden wirkt dann nach Maßgabe seiner Kräfte das Uebrige.

Viele meynen wohl überhaupt, es komme bey der Anleitung zur Composition nicht eben sehr auf den Gegenstand an, wenn nur der Schüler tüchtig zeichnen, gruppiren, seine Massen beleuchten, kräftig und harmonisch koloriren u. s. w. lerne. Dies heißt nichts anders, als: wenn du einen Dichter bilden willst, so suche ihm Gewandtheit in der Sprache, genaue Kenntniß und Fertigkeit in Behandlung des Versbaues und einen tüchtigen Vorrath von Reimen beyzubringen, kümmere dich aber weiter nicht, wenn seine Verse voll aberwitziger und alberner Gedanken sind.

Allerdings jedoch müssen die Mittel der Darstellung mit besonderer Sorgfalt gelehrt werden, und da wird nun mancher, der die Gemälde der Schüler ansieht, jene scheinbare Gewandtheit der Zeichnung vermissen, die man von jedem, der ein paar Jahre den akademischen Unterricht genossen hat, zu verlangen gewohnt ist. In diesen Gemälden zeigen sich keine eingelernten Formen, keine typischen Schönheitsregeln, keine gedankenlose Praktik, sondern jeder hat die Natur so gut darzustellen gesucht, als er sie aufzufassen und wiederzugeben vermochte; er ist darin seinem eigenen Auge, seinem eigenen Schönheitssinn gefolgt und der Lehrer hat ihn nur vor Irrthum und Fehlern gewarnt. Die französische Schule zeigt auffallend genug, wie wenig der Künstler mit eingelernten Formen auszudrücken vermag, wie leer und kalt sie für den Beschauer bleiben. Sie sind wie eine Anzahl hübscher Phrasen, woraus jeder, der selbst nicht viel denkt, leicht eine Rede zusammensetzen kann, die sich aber in Nichts auflöst, wenn man genau nach ihrem Inhalt fragt.

Die meisten der Schüler, deren erste Versuche im Oelmalen ausgestellt sind, haben nur so lange nach der Antike gezeichnet, bis sie fähig waren, sie genau wiederzugeben, darauf sind sie hauptsächlich an das lebendige Modell gewiesen und angehalten worden, dieses mit allen Eigenthümlichkeiten seiner Persönlichkeit nachzuzeichnen. Die Uebung im freyen Entwurf der Figuren endlich haben sie sogleich an diesen Compositionen vorgenommen. Die Kunst des Oelmalens ist so schwer, daß man nicht früh genug damit anfangen kann; daher ist jedem, der einige Vorübungen dazu gemacht hat, erlaubt, seine Com-

position in Oel zu malen, und er erhält dazu die nöthigen Modelle auf Kosten der Akademie.

Als Folge dieser Methode zeigt sich in diesen Gemälden, die größtentheils unter Professor Schnorr's Leitung ausgeführt worden sind, einerseits das eifrige Bestreben, die Natur in der Mannigfaltigkeit ihrer Charakterbildungen wiederzugeben, und anderseits der Ausdruck ganz verschiedener Sinnesarten und Denkweisen. Man sieht, daß jeder der jungen Künstler den Weg geht, den ihm die Natur vorgezeichnet hat, nicht den, worauf ihn sein Meister zu gehen zwingt. Für diesen ist es freylich nichts leichtes, sich in die Eigenthümlichkeiten seiner Schüler hineinzufinden; aber indem es ihm gelingt, sezt er sich in das schönste Verhältniß zu ihnen, und die höheren Ansichten der Kunst, die Gesetze des Styls, die Leichtigkeit des Vortrags gehen nicht als todte unverstandene Form, sondern als lebendige Gedanken von ihm auf sie über. Sehr wahr sagt Lanzi: Jede schlechte Manier in der Kunst sey durch Uebertreibung einer guten Maxime entstanden. In diese Gefahr wird aber kein Meister die Kunst bringen, der seine Schüler an die Natur, statt an seine Werke weist, und sie selbst denken läßt, statt ihnen Gedanken vorzuschreiben.

Worin der Lehrer streng seyn muß, das sind die Elemente, die Gesetze der Zeichnung, der Anatomie, der Perspektive, der Beleuchtung, der Abstufung des Lichts und Schattens, die Lehre von der Harmonie und Abstufung der Farben; endlich das Technische der Malerey, Wahl und Mischung der Farbenmateriale, Auftrag und Behandlung des Pinsels. In dieser Hinsicht hat der Lehrer noch mit manchen Leiden zu kämpfen, die uns ein nur zu häufiges Vorurtheil gebracht hat. Gar viele nämlich meynen, um Künstler zu werden, bedürfe es nichts, als einiger poetischer Empfindungen und eines unwiderstehlichen Dranges zum Zeichnen und Malen. Das Uebrige finde sich von selbst oder komme durch Inspiration. Daher erhalten die jungen Künstler selten eine genügende wissenschaftliche Vorbildung und es gibt unter ihnen nicht wenige, die keinen Vortrag über Perspektive verstehen, weil sie niemals Mathematik gelernt, denen von Anordnung der Farben und Abstufung der Töne kein deutlicher Begriff zu geben ist, weil sie kein Wort von der Optik und Farbenlehre erfahren haben, die endlich nicht einmal zu sorgfältiger Wahl ihrer Farbenmateriale gebracht werden können, weil ihnen nichts von chemischen Gesetzen bekannt ist, wornach sich die Güte und Haltbarkeit derselben bestimmen läßt. Aber soll die technische Behandlung des Oelmalens nicht mit jener, freylich in unsrer Zeit so häufiger, Willkühr getrieben werden, die oft ein schnelles Verderben der Bilder nach sich zieht, soll der Kunstjünger jemals in den Mitteln der Darstellung Sicherheit erlangen und sie methodisch beherrschen lernen, so muß der Lehrer auf jene Vorkenntnisse bauen können. Die Akademie, die blos einen für Künstler berechneten, anatomischen Cursus und einen der Perspektive in ihr Bereich ziehen kann, wird daher als wahren Gewinn die neu eingerichtete polytechnische Centralschule zu betrachten haben, die eine günstige Gelegenheit bietet, den angehenden Künstlern einen für ihren Bedarf zweckmäßig eingerichteten Unterricht in der Mathematik, Physik und Chemie zu verschaffen. Weit entfernt, daß die jungen Leute dadurch von der Uebung der Kunst abgezogen, zu Zerstreuung und zu unnützem Zeitaufwande veranlaßt, oder gar, wie einige fürchten könnten, zu gelehrt würden, wird sich bald der sichtlichste Nutzen nicht blos für ihre intellektuelle Bildung, sondern für die Förderung ihrer Kunstfertigkeit selbst, aus diesen Studien ergeben. Die Wissenschaft ist zu allen Zeiten der Blüthe der Kunst vorausgegangen; man darf nur an Joh. v. Eyck, Leonardo, Michel Angelo und Raphael erinnern, die keineswegs so vortreffliche Maler gewesen wären, wenn sie nicht in der Chemie, Optik, Anatomie und Mathematik so ausgezeichnete Kenntnisse besessen hätten.

Doch ich kehre zu unsern Gemälden zurück, für deren Beurtheilung ich nur den Standpunkt angeben wollte. Im Ganzen ist die häufigere Uebung der Oelmalerey deshalb erfreulich, weil keine andere Farbenbehandlung den Künstler so in alle Feinheiten der Naturerscheinung und in die zartesten Forderungen der Malerey einweiht, wie diese. Jedoch muß ich hinzufügen, daß es nicht viel über ein Jahr ist, seit der größere Theil der Verfertiger dieser Bilder unter Prof. Schnorr's Leitung das Componiren und Oelmalen begonnen hat; bringt man mit der Kürze dieser Zeit das Geleistete in Vergleich, so wird man sich billig mehr über das, was an diesen Versuchen gelungen ist, freuen, als das Mißlungene tadeln. Eine heilige Cäcilia von Bernh. Endres ist mit reinem Gefühl entworfen und mit zartem und gewandtem Pinsel ausgeführt. Der leise Anflug von Sentimentalität, der sich darin zeigt, ist in einem andern Gemälde von demselben gänzlich verwischt: die heilige Anna, welche die junge Maria lesen lehrt, ein Bild von einfach schönem Styl, unschuldsvollem Ausdruck und reiner, zarter Behandlung. Eine Charitas von Hermann Goldschmidt aus Frankfurt a. M. ist weit weniger glücklich in Auffassung der Formen und Charaktere, aber heiter und frisch in der Färbung, lieblich gedacht und kräftig kolorirt, doch nicht ganz vollendet; eine Madonna mit dem Kind in einer Landschaft von Alb. Gräfle aus Freyburg; sehr naiv erfunden und zart gefühlt. Der Abschied des jungen Tobias von seinen Eltern von Emil Jansen aus Hamburg. Die Blindheit des Alten, der die betrübte Mutter zu beruhigen sucht, und der Schmerz des Knaben ist besonders gut ausgedrückt, auch die Landschaft

ist nicht ohne Verdienst. Christus bey Martha und Maria von August Kloß aus Augsburg ist mit Wärme aufgefaßt, gut geordnet und von einfachem, wahrem Ausdruck; nur die beschatteten Figuren sind von zu düsterer Farbe und für die Composition ist nachtheilig, daß der Augenpunkt zu hoch steht. Von allen diesen sticht ein Bild von Johann Richter aus Koblenz, Abraham, die Hagar verweisend, durch die französische Manier, die sich der junge Künstler früher angewöhnt hat, seltsam ab, obgleich in der Auffassung des Gegenstandes und in der Behandlung der Farbe viel Lobenswerthes ist. Der Vermählung des jungen Tobias von Philipp Schmitt aus Speßbach im Rheinkreise fehlt es an Bewegung der Figuren und an Kraft des Helldunkels, dagegen sind die Köpfe von schönem Charakter und zart modellirt. Ein heiliger Sebastian von Joh. Geyer aus Augsburg ist zwar nur ein Studium nach dem Modell, und nicht frey von Härte, aber mit Wahrheit gezeichnet und gemalt. Der Hausvater, der die Seinigen gegen eindringende Krieger vertheidigt, eine Scene aus dem Mittelalter, von Caspar Braun aus Aschaffenburg, enthält eine Gruppe von lebendiger Bewegung und guter Zeichnung, nur die Frauen und Kinder sind mißrathen. Etwas häßlich erfunden sind die klugen und thörigten Jungfrauen, welche Christus vor der Pforte des Himmels empfängt, von Conrad Dorner aus Egg in Vorarlberg, doch verräth die Composition Sinn für Anmuth und Gruppirung. Der Verkauf Josephs endlich von Max. Seiß aus München, ein figurenreiches Bild, zeigt eine sehr lebendige Auffassung der Situationen und Charaktere und interessirt mehr und mehr, je länger man es betrachtet, obgleich die Benützung einiger Motive aus Overbecks Composition desselben Gegenstandes auffällt, und bey einem für den Anfang so schweren Versuch, wie dieser, manche Härten der Zeichnung und Unvollkommenheiten des Malens nicht zu besiegen waren. Ganz anders aufgefaßt und behandelt als diese Bilder ist das kleine Gemälde einer Schäferin in kastanienbraunem Gewand, betitelt: Phantasie verlorener Liebe von Bodmer. Es ist nur gar zu süß gedacht und zu weichlich gemalt, obgleich in Anordnung, Haltung und Behandlung des Pinsels manches lobenswerth ist.

Ein älterer Schüler der Akademie, Alexander Bruckmann aus Heilbronn, hat unter Prof. Heß Leitung die Sirenen gemalt, wie sie Odysseus locken. Die Art, wie er den Gegenstand aufgefaßt, ist unstreitig die menschlichste; die schönen Jungfrauen scheinen ihrer mörderischen Bestimmung selbst bewußt; eine leise Schwermuth umwölkt ihre Züge, und sie stimmen nur widerstrebend die Töne der Verführung an. Aber läugnen läßt sich nicht, daß der Gegenstand dadurch die Heiterkeit verliert, die er durch eine ganz unbefangene Darstellung der Jungfrauen behält. Dies Bild hat viel Verdienst in der Farbe, auch die Landschaft ist gut behandelt; nur die Gewänder sind zu schwerfällig und in dem Helden erkennt man zu sehr das Modell.

Von Zeichnungen erwähne ich noch den Tod Mosis, Carton von Carl Müller aus Stuttgart, worin die Figuren großartig aufgefaßt und gut geordnet sind, jedoch der Wärme des Ausdrucks ermangeln, welche die Theilnahme des Beschauers hervorruft; dann die Findung Mosis, Carton von Binder aus Wien, worin ich die Anmuth der Erfindung loben würde, wenn nicht die Stellung der Königstochter etwas mißlungen wäre.

(Die Fortsetzung folgt.)

Die St. Michaeliskirche zu Hall in Schwaben.

(Beschluß.)

Der Altar der dritten Kapelle wurde aus der leider abgebrochenen Schuppacher Chorkirche, von deren herrlicher Bauart eine noch vorhandene Zeichnung in der Sacristey einen Begriff gibt, hieher gebracht. Er verdiente wirklich aufbewahrt zu werden, denn er enthält sehr lebendige Darstellungen in Schnitzarbeit. Das Essen des Osterlamms; treffliche Köpfe. Das Pfingstfest, besonders durch seine Gruppirung schön. Der Tod der Maria nach der gewöhnlichen Darstellungsweise. Die Himmelfahrt der Maria ist besonders durch den sehnsüchtigen Nachblick der Jünger ausgezeichnet. In dem Einzug Jesu in Jerusalem ist viel Lebendigkeit. Die Darstellung des Fußwaschens, mit der eine der Flügelthüren geziert ist, verdient sowohl um ihres Farbenglanzes, als ihrer Gruppirung und Carnation willen zu den gelungensten Bildern dieser Kirche gerechnet zu werden.

Den vierten Altar gibt man in Hall für den ältesten der Kirche aus. Darauf weist wirklich die große Einfachheit, ja man möchte sagen, Armuth der Darstellung und Erfindung hin. Man sieht, der Künstler traute sich nicht, irgend ein bestimmtes, geschichtliches Ereigniß aus der Bibel darzustellen, darum wählte er nur wenige Figuren, die er als Hauptbild aufstellte, und die so wenig Charakteristik an sich tragen, daß man nicht zu sagen vermag, wem diese Figuren angehören. Der Künstler hat sich zwar besonders bey der Stellung des Körpers und in der Bildung der Gesichtszüge viele Mühe gegeben, allein es ist das Ringen mit technischen Schwierigkeiten doch allzu sichtbar. Diese Figuren stehen in Goldgrund, der wohl älter seyn mag, als die Wohlgemuth'sche Schule. Daß der Künstler des Pinsels besser Meister war, als des Messers, beweist der Christuskopf, der auf dem Fußgestell des Hochbildes angebracht ist. Zwey Engel halten ein Tuch, auf dem er abgebildet ist. Dies erinnert an die bekannte kirchliche Sage von dem Bild Christi. Der Christuskopf gleicht bis auf die kleinsten Theile dem in der Boisserée'schen Sammlung, nur

daß er etwas älter seyn mag, als lezterer, und bey weitem nicht die Carnation hat, wie der Boisserée'sche. Die Flügel hatten einst Gemälde in Goldgrund, die aber absichtlich abgeschabt worden sind. Warum? läßt sich nicht denken. Wann dieses leztere geschehen ist, sagt die Jahreszahl 4509; denn, daß diese Jahreszahl keineswegs das Alter der Bildes andeute, geht daraus hervor, daß sie in die Mitte einer der ausgelöschten Figuren zu stehen kam.

Die fünfte Kapelle enthält ein Gemälde, Johannes auf Patmos mit der Jahreszahl 1509. Der Künstler ist ein Meister in der Perspektive, seine Landschaft hat Wärme und Licht. Doch riecht es bereits nach Dürer's Schule. Denn es ist doch bey weitem nicht die Klarheit, Heiterkeit, Schönheit der Farbe, nicht der warme Lebenshauch der van Eyck'schen Schule.

Ein Altar dieser Kapelle ist blos mit einer Menge schön gemalter Wappen geziert, und zu noch manchen Platz gelassen. Er war somit blos zur Verherrlichung eines Hallischen Geschlechtsnamens bestimmt. Dagegen sind die Flügel desto merkwürdiger. Sie enthalten nämlich in mehreren Feldern abgetheilte Darstellungen aus der Biblia Pauperum. Die Felderabtheilung und weise Benützung des Raumes gibt dem Ganzen das Aussehen von Miniaturen, die an Holzschnitte erinnern. Die Figuren sind freylich sehr nahe zusammengedrängt; doch eben dies gibt dem Ganzen viel Leben, auch individualisirte der Künstler, so gut es der Raum erlaubte. Das Gedrängtstehen hebt auch die Verschiedenheit der Gesichtsbildungen noch mehr hervor.

Den Altar der sechsten Kapelle halte ich für eben so alt, als den der vierten. Das Hauptbild stellt in Schnizzerey die heiligen drey Könige dar. Sie stehen im Dreyeck beysammen und sind 3 Schuh hohe Figuren. Es sind schöne Köpfe, und der Faltenwurf ihrer Kleider hat etwas Natürliches und Gefälliges. Auch hier ist Goldgrund. Am Fuß des Bildes befinden sich 4 Brustbilder, sehr schön gemalt, nämlich der heilige Hieronymus in der gewöhnlichen Gesellschaft, in der man ihn sonst antrifft. Auffallend ist es, daß in allen Darstellungen, in welchen Hieronymus vorkommt, er sich in allen seinen Zügen ähnlich und meist sehr gut gemalt oder geschnizt ist. Dies führt nothwendig auf irgend eine kirchliche Tradition, welche auch das Andenken an die Persönlichkeit des großen Mannes näher bewahrte. Dieses eignete sich die Kunstwelt an, und stellte es wahrscheinlich in einem Bilde dar, das fortan für alle Darstellungen als Original diente. Auf dem Goldgrund dieser Brustbilder steht die Jahreszahl 1521, welche aber nur auf die Brustbilder sich beziehen kann. Dagegen sind die Darstellungen auf den Flügeln von gleichem Alter mit den heiligen drey Königen des Hauptbildes. Sie enthalten in Schnitzerey die beyden Heiligen Nicolaus und Theonoferus. Der leztere ist ganz wunderlich gekleidet, er trägt eine kurze, geschuppte Jacke, die einen Meister in der Bildschnitzerey errathen läßt. Ueber diesem Altar befindet sich ein Gemälde mit der Jahreszahl 1513, das der Aufschrift nach von einem Hallischen Pfarrer Miltiz gestiftet worden. Es enthält die Himmelfahrt Mariä; viele Invention, treffliche Composition und Carnation.

Die siebente Kapelle enthält ein neueres Gemälde von 1714, nämlich die Auferstehung von einem unbekannten Meister. Wir meynen hier denselben Meister zu finden, dessen Hand wir in mehreren trefflichen Gemälden der Bildergallerie zu Stuttgart erkannten. Sein Name ist uns unbekannt. In dieser Kapelle befindet sich auch ein kleines Altarblatt mit Flügeln. Es stellt eine sogenannte Kreuzfahrt in Schnitzerey vor. Das ganze Richter- und Schergenpersonale, das in der Leidensgeschichte des Herrn auftrat, ist hier versammelt. Vorne trägt einer das Kreuz, die andern folgen ihm paarweise. Der Künstler gab sich alle Mühe, in den Gesichtsbildungen dieser Leute die verschiedenen Leidenschaften und Triebfedern kenntlich zu machen, welche am Ende den Tod Jesu herbeyführen. Daher unendliche Vielfältigkeit in den Köpfen, Augen, Stellung, Gang u. s. w.

In dieser Gegend des Chors befindet sich auch ein treffliches Tabernackel mit schön durchbrochenen Thürmchen und blätterreichen Zierrathen. Das Schönste aber, was wohl die Haller Kirche besizt, ist ein Hochaltar, von dem wir, da er eine eigene Darstellung verdient, die ihm auch zu Theil werden soll, hier nur Einiges sagen wollen.

Unter dem schönen Crucifix befindet sich das Hochbild, welches in einem bedeutenden Raume das ganze Leiden Christi in Schnitzarbeit darstellt, von einer ungemeinen Invention und der trefflichsten Gruppirung. Hier ist alles voll Leben. Man kann sagen, in diesem Bilde herrscht eine dramatisch fortschreitende Bewegung, die ihm den größten Effekt gibt. Ich möchte es eine epische Darstellung nennen, ähnlich der eines Altargemäldes von Hemmling, das Boisserée nicht mit Unrecht dem Niebelungenliede vergleicht. Der Fuß des Altarblatts enthält vortrefflich gemalte Köpfe.

Auch die Kanzel hat schön durchbrochene Arbeiten in Holz und Stein. Sogar der Stock der Schneckentreppe ist nicht versäumt worden. Er ist mit einer niedlichen Schnitzarbeit, Maria mit dem Jesuskinde, geziert.

Neben den Glasmalereyen, welche die Kirche besizt, sind es auch noch manche andere Kunstgegenstände in Hall, welche eine gründliche Würdigung verdienen, die ihnen auch noch werden soll, wenn spätere Untersuchungen zu Resultaten über die Hallischen Maler und Bildschnitzer und ihre Verbindung mit der Nürnbergischen Schule geführt haben werden.

C. Jäger, Pf. in Bürg.

N°. 95.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 26. November 1829.

Betrachtungen über die Kunstausstellung in München, im Oktober 1829.

(Fortsetzung.)

XVII.

Wer das Leben des einzelnen Menschen darstellen will, kann es innerlich oder äußerlich erfassen. In so fern aber das Aeußere stets vom Innern bestimmt wird, kann er ohne Einsicht in das leztere nicht mit der Abbildung des ersten zu Stande kommen. Dieser Ausspruch ist so ziemlich im Munde aller Porträtmaler, denn sie sagen, man müsse die Person, die man malen wolle, erst eine Zeit lang kennen, durch Unterhaltung und Umgang ihre Art zu seyn, ihren Charakter studieren, dann erst gelinge es, ein vollkommenes, auch dem Geiste nach ähnliches Bild zu entwerfen. Sie lassen aber meistens aus der Acht, daß nicht blos in den Hauptformen des Gesichts und in Miene, Blick und Haltung sich der Charakter des Menschen ausspricht, sondern eben so sehr in der feinsten Modellirung seiner Züge und daß erst durch Andeutung dieser ihr Abbild vollkommen die geistige Wahrheit erhält.

Die Wahrheit der Natur ist die Basis des Wahrscheinlichen in der Kunst, sagt Diderot sehr aphoristisch, aber er meint damit eben diese Andeutung des Feinsten und Individuellsten innerhalb der Bedingungen der Erscheinung im Allgemeinen.

Jener erste Gedanke bezieht sich aber noch auf einen andern Punkt, der noch viel weniger, als der ebengenannte, betrachtet wird. Wenn nämlich der Porträtmaler den Charakter des Menschen in seiner Gesammtheit darstellen will, so muß er einen Augenblick der Ruhe, nicht einen der Bewegung wählen! und zwar nicht blos der äußern, körperlichen Ruhe, sondern auch der innern. Erst wenn alle Thätigkeiten des Geistes und der Seele im Gleichgewichte, weder von äußerer Einwirkung gestört, noch durch innere Bewegung einseitig erregt sind, erst dann spiegelt sich der innere Mensch vollkommen auf dem Angesicht. Alles, was dem vorübergehenden Augenblick angehört, gibt nur einen unvollkommenen Begriff vom Daseyn und Wesen, denn die Flucht der Bewegung macht uns immer ungewiß, ob eigene oder fremde Kräfte in ihr wirken.

Nun will ich mit unsern heutigen Porträtmalern nicht darüber rechten, daß so viele ihrer Porträts nur eine momentane Bewegung darstellen, denn sie könnten mir einwenden: es finde sich eben in unsrer auf Aeußerlichkeit und Schein gerichteten Zeit wenig Ruhe und Vollendung des Charakters, und man müsse froh seyn, wenn er sich in einem vorübergehenden Moment dem Maler günstig zeige. Diesen Vorwurf mögen sie bey den Personen, die sie auf solche Weise malen, selbst verantworten. Wohl aber verdienen sie Tadel, wenn sie einer schlichten Person durch malerische Bewegung und emporgerichteten Blick das Ansehen einer geistreichen Schwärmerin geben; wenn ein fröhliches Mädchen die Augen niederschlagen muß, um frömmer auszusehen, als sie wirklich ist, kurz wenn sie dem Effekte des Bildes zu Gefallen den Charakter der Person zu verändern sich erlauben.

Jene erstere ruhige Art, Bildnisse zu malen, läßt sich mit einer gründlichen, umsichtigen Charakterschilderung vergleichen, die zweyte der momentanen Auffassung ist nur die Schilderung einer Situation, und die dritte des falschen Scheins ist, wie wenn eine lebende Person als Figurant in einer erfundenen Geschichte dienen muß. Sie kann darin zu ihrem Vortheil oder zu ihrem Nachtheil verändert, nur höchst selten wird sie mit Wahrheit geschildert werden.

Im Jahre 1823 waren in Rom drey merkwürdige Porträts von Thorwaldsen zu sehen. Zwey davon waren von jungen deutschen Künstlern, Begas und Heinrich Heß, in gleicher Größe und fast ganz gleicher Stellung, in denselben Sitzungen gemalt und ebenso vollendet worden. Man sah den Meister in seinem damaligen Alter von etwa 50 Jahren ruhig an einem Tisch, und wie in Gedanken vor sich hinblickend; die klaren und lebendigen Züge des Gesichtes sprachen die ganze innere Thätigkeit des Geistes aus; denn hatte man Thorwaldsen einmal beobachtet, wie er stumm und lautlos in wachem Traume

befangen, an eine Composition dachte, so fand man hier kein vollkommenes Abbild. Das dritte Porträt war in früheren Jahren von Camuccini gemalt worden. Man sah Thorwaldsen als jungen Mann mit kaum mehr kenntlichen Zügen in einer heftigen, leidenschaftlichen Bewegung, mit prüfendem Blick nach der Seite gewendet, und wem der Name nicht genannt worden wäre, der hätte mit Recht darunter schreiben können: „Abällino der große Bandit." Wer Thorwaldsen nur einigermaßen kannte, durfte mit Sicherheit behaupten, daß er niemals einer so theatralisch furiosen Bewegung fähig gewesen sey.

Jenes Bild von Heinrich Heß ist mit ihm aus Rom hieher gekommen und befindet sich auf der Ausstellung. Es ist seit jener Zeit durch das günstige Zusammenwachsen der Farben noch schöner geworden, ein Beweis, daß die Farbenstoffe mit großer Sorgfalt gewählt sind und der Auftrag mit ausnehmender Geschicklichkeit behandelt ist. Die Ausführung gleicht der des Holbein in seinen schönsten Bildern: durchaus wahre und entschiedene Form bis in das kleinste Detail, sorgfältige und zarte Ausführung jedes Theils mit feinem und geistreichem Pinsel, und kräftige, vollkommene, lebendige Wirkung im Ganzen. Der weiche, durch und durch modellirte Muskelbau an Gesicht und Händen, der Glanz der lichten Augen, das Haar, der Pelz an dem einfach grauen Schlafrock, sind mit ausserordentlicher Wahrheit, Sorgfalt und Vollendung ausgeführt, und nur die strengste Kritik würde etwa bemerken, daß das Fleisch durch allzugroße Zartheit, obwohl eine zarte Haut zu Thorwaldsens Eigenthümlichkeit gehört, hie und da etwas aufgedunsen erscheint, daß die Haare in den dunkeln Parthien etwas luftiger seyn und im Tone sich mehr mit dem des Gesichts vereinigen dürften, daß endlich auch der Hintergrund, sowohl die dunkle Wand, an der der Lorbeerkranz hängt, als die Aussicht auf die Via sacra, etwas mehr zurücktreten sollte. Diese Bemerkungen würden an einem Werke von so ausgezeichneter Vollkommenheit als Kritteley erscheinen, wenn nicht gerade ein solches die allerungenügsamsten Forderungen erweckte.

Prof. Begas in Berlin, von welchem damals das andere Bildniß Thorwaldsens, eben so vortrefflich, wie das von Heß, gemalt wurde, hat ein weibliches Bildniß auf unsre Ausstellung gesandt, welches besonders durch den schön modellirten und zart ausgeführten Kopf sich Bewunderung erwirbt. Dieses Bild ist aber momentan aufgefaßt, und wir wollen darüber den Maler nicht voreilig tadeln, da vielleicht eine besondere Beziehung dabey zu Grunde liegt. Aber ließe man uns die Wahl, so würden wir eine ruhige Stellung vorgezogen haben. Denn könnte man zweifeln, ob diese anmuthige, junge Frau, deren glänzendes, seelenvolles Auge unser ganzes Interesse erregt, auch in ruhiger Haltung eben so interessant und liebenswürdig wäre, so müßte man den Maler beschuldigen, daß er den Zweifel erregt habe. Der an sich so günstige Ausdruck ist hier auf die Spitze gestellt, und wir müssen zu der schönen Individualität gleich etwas Zufälliges hinzudenken, nämlich daß die Frau in einem Zeichenbuch geblättert und darauf, von einem freudigen Gefühl ergriffen, die Augen emporgeschlagen hat. Die Schlagschatten, welche von der am Gesicht lehnenden Hand über die Brust fallen, erhöhen zwar das zarte Incarnat der Schultern, wirken aber störend auf die Form, dagegen sind im Gesicht die Mitteltöne etwas zu bläulich gehalten, und haben nicht jene vollkommene Verschmelzung in den Haupttön, welche an den beyden Bildnissen Thorwaldsens so bewunderungswürdig ist. Außerordentlich schön und klar sind die Augen, so wie die Hauptheile des Gesichts modellirt und gemalt, und auch in der Ausführung des Uebrigen, z. B. des schwarzen Flors an den Aermeln, des Schmucks und der Rheingegend im Hintergrund, nähert sich das Bild den Werken der guten, alten Zeit.

Ganz anders als Holbein und die ihm gleichzeitigen Meister der deutschen Schule, haben Tizian und Vandyck ihre Bildnisse behandelt. Sie gingen weniger auf das Einzelne, als auf das Allgemeine der Erscheinung aus und suchten den Charakter in einer ruhigen, wahren und natürlichen Haltung frappant darzustellen. Ich möchte dies bey weitem nicht, wie Fr. Schlegel gethan hat, die niedrigste Gattung des Bildnisses nennen. Denn obgleich der Maler dieser Art sich nicht die Mühe gibt, oder es nicht vermag, jedes Einzelne aufs Genaueste abzubilden, so muß doch die Kenntniß davon seine Pinselzüge leiten, und immer hat er die Totalität des Charakters aufzufassen und einfach mit treffenden Zügen hinzustellen.

Von dieser Art sind zwey Bildnisse von August Riedel aus Bayreuth: eine Bürgersfrau und eine Bäurin aus der Gegend von Rom. Der einfache, gerade und derbe Charakter, die entschiedenen Nationalzüge dieser Frauen, ihr eigenthümlicher Teint, sind mit frappanter und ungesuchter Natürlichkeit in diesen Bildern ausgedrückt. Der Vortrag des Pinsels ist auf die allgemeine Wirkung berechnet, einfach, frey und leicht, und dabey ist eine große Wahrheit der Formen, der Carnation und der Stoffe erreicht, obgleich man in der Nähe wenig Ausführung sieht und die Arbeit der Hand mehr als ein Spiel erscheint. Sowohl die pastose Breite und sichere Behandlung, als die natürliche Harmonie und Wirkung der Farbe ist vorzüglich gelungen; nur die eine Hand der buntbekleideten Frau ist etwas verzeichnet.

Raphael hielt in seinen ausgeführtesten Bildnissen die Mitte zwischen jener feinen Behandlung des Holbein und der breiten des Tizian und Vandyck. Die breite Behand-

lung aber wurde von Rubens, Vandyck, Velasquez u. A. hauptsächlich für die lebensgroßen und prunkvollen Bildnisse beliebt, die sie so häufig auszuführen hatten. Sie ist mit einiger Abänderung auf Sir Joshua Reynolds und Lawrence übergegangen, mit dessen Werken ich Stielers Bildnisse vergleichen möchte, wenn letzterer nicht seine Figuren und Beywerke sorgfältiger zeichnete und ausführte, als der berühmte Engländer zu thun pflegt. Das lebensgroße Bildniß J. M. der Königin ist zwar schon durch einen Steindruck bekannt, aber erst auf unserer Ausstellung in seinem vollen Glanze zu sehen. Wie in allen Bildern dieses Meisters, sind die Züge sehr ähnlich, Stoffe und Schmuck sehr täuschend und brillant gemalt; auch hebt sich die Figur auf einem reichen, dunklen Hintergrunde vortheilhaft hervor und macht eine eben so heitere als imposante Wirkung.

Auch das Brustbild der Kaiserin von Brasilien, welches Hr. Stieler kurz vor ihrer Abreise für die Frau Herzogin von Leuchtenberg gemalt, war eine Zeit lang auf der Ausstellung zu sehen und erregte sowohl durch den Gegenstand, als durch die große Aehnlichkeit und schöne Ausführung die allgemeine Theilnahme des Publikums.

Eine ganze Sammlung von Bildnissen endlich, durch denselben Künstler auf Befehl des Königs ausgeführt, reizt im hohen Maße die Schaulust der Neugierigen. In der Mitte das schon durch Lithographie bekannte Bildniß Goethe's und um ihn zehn Brustbilder von auserlesen schönen Mädchen und Frauen, alle in der bekannten, heitern Art und mit dem Talent für anmuthige Auffassung gemalt, welche Hrn. Stieler eigen sind. Es soll dies, so viel ich weiß, eine Sammlung von größtentheils nationalen Schönheiten werden, an welchen die Nachwelt erkennen kann, wie sich der Charakter weiblicher Schönheit zu unsrer Zeit in Bayern ausgesprochen hat. Man soll also zunächst hier sehen, was die Natur Schönes hervorgebracht, und es liegt gewiß ein eigener Reiz darin, die Verschiedenheit schöner Gesichtsformen recht genau bis ins Einzelnste verfolgen zu können. Deshalb dürfte man wünschen, daß der Künstler, dessen Vortrag auch hier mehr auf das Allgemeine der Erscheinung berechnet ist, zum Theil entschiedener gezeichnet und modellirt haben möchte. Sollen aber diese Bilder zugleich als eine Art von Denkmal für diese schönen Personen selbst gelten, so mußten sie Charakterbilder werden und die malerische Auffassung oder die Darstellung in einem Moment, der geeignet war, ihre Schönheit im vortheilhaftesten Lichte zu zeigen, war hier nur Nebensache. Daß einige so eitel und gefallsüchtig aussehen, ist freylich dem allgemeinen Charakter unserer Zeit gemäß; bey andern bleibt man zweifelhaft, ob sie wirklich so fromm, naiv oder geistreich sind, als sie vermöge der Haltung, die ihnen der Maler gegeben hat, hier erscheinen. Die schlichte und ruhige Haltung gefällt zuletzt am besten, weil sie das Gefühl innerer Wahrheit in uns erregt. Die Originale gehören den verschiedensten Ständen an; daher sind für die Kenntniß unserer Zeit auch die Costüme von Interesse, und es könnte späterhin vielleicht irre führen, daß eines dieser Frauenzimmer im Theateranzug der Thekla gemalt ist, andere wenigstens eine ihnen nicht gewöhnliche Tracht erhalten haben. Schlichter, häuslicher Anzug oder einfacher Putz wäre für alle diese Schönen am bedeutendsten. Die Ausführung der Bilder ist verschieden. Einige sind kräftig und harmonisch, andere etwas flacher und bunter. Was in der Behandlung am meisten auffällt, ist etwas Kalkiges im Farbenauftrag, welches allmählich eine Veränderung herbeyführen und der Haltbarkeit der Bilder schaden könnte.

Von den zahlreichen übrigen Porträts sey es mir erlaubt, nur kurz das fleißig ausgeführte Selbstporträt von Joseph Murel, das schöne Studium eines bärtigen, männlichen Kopfs von August Graf v. Seinsheim, ein leicht und wahr behandeltes weibliches Bildniß von G. Reichmann, das Bildniß des jungen Bozzaris von A. Riegel, das des Geh. R. Römmering von Karl Thelott aus Düsseldorf und mehrere Bildnisse von dem K. Hoffänger Ferd. Schimon, zu nennen.

Ein jüngerer Künstler, Pius Gareis aus Erlangen, hat in einem weiblichen Bildniß von äußerst fleißiger Ausführung sich auch der Weise der alten Meister zu nähern versucht. Einige Theile, wie die Hand, Schultern und Hals sind ihm auch vortrefflich gelungen, die Wahrheit und Zartheit des Fleisches ist darin aufs Vollkommenste dargestellt, aber im Gesicht fehlt es den bedeutendsten Theilen, vorzüglich der Nase und dem Mund an Kraft der Schattirung, weshalb sie unvollendet scheinen; auch hat das Ganze bey großer Kraft und Klarheit der Farbe doch noch ein gelecktes Ansehen.

Wohlgelungen ist auch ein kleines, leichtbehandeltes Bildniß von Paul Rehm aus Augsburg, Schüler der Akademie.

(Die Fortsetzung folgt.)

Maler und Dichter.

Von Karl Buchner.

Gott.

Es ist in neuerer Zeit häufig gestritten worden, ob Gott zur malerischen Darstellung und überhaupt zur

Abbildung sich eigne. Ich betrachte die Sache so: Gott, wie die christliche Religionslehre und unsere Vernunft sagen, ist ein Geist; Geister können wir nicht zeichnen, nicht mit Farben überkleiden, nicht in Stein hauen u. s. w. Gott muß also erst, soll er überhaupt darstellbar seyn, zum körperlichen Gegenstande gemacht, er muß, weil doch der Mensch die vollendetste Körperbildung gibt, vermenschlicht werden. Die Klippen bey dieser Vermenschlichung liegen nun am Tage. Indessen möchte ich doch, dieser Klippen halber, die Zulässigkeit selbst nicht läugnen, um so weniger, weil, auf die Erfahrung einen Blick geworfen, wir wirklich solchem vermenschlichten Gotte da und dort in den Werken ausgezeichneter Meister begegnen, und die Erfahrung, wie überall, auch in der Kunst ein großes Wort mitzusprechen hat. Meine Fragen wären mehr politischer Art. Wo, auf welchem Bilde soll die Vermenschlichung Gottes stattfinden? Bey einem alttestamentlichen Gegenstande, etwa, nachdem er Adam erschaffen hat, oder, da er auf dem Berge Horeb dem Moses die Gesetzestafeln überreicht? Oder bey einem neutestamentlichen und zur älteren christlichen Religionsgeschichte gehörigen Gegenstande? Oder bey einer modernen Begebenheit, worunter ich Alles verstehe, was seit Christi Leben und Wirken, ohne Zusatz von Wunderbarem, ohne Einfluß der der christlichen Religion im Allgemeinen und ihren verschiedenen Confessionen inwohnenden Uebernatürlichkeit und Geheimnißvollheit geschehen ist? Hier ließe ich nunmehr als durchgreifende Regel vorausgehen: Erlaubt der Begriff der Zeit, woraus das Bild genommen ist, eine persönliche Abbildung Gottes, so hat der Künstler, der jene Zeit nicht nur in ihrer eigentlich körperlichen Erscheinung, sondern auch mit Benützung ihrer Begriffe darstellen soll, ein Recht auf persönliche Gottesabbildung. Dieses möchte also unbedingt vom alttestamentlichen, hebräischen Gotte gelten; und wenn ich beym obengedachten Beyspiele von Adams Erschaffung mehr Anstand nähme, als beym Beyspiele von Moses, so läge es nur darin, weil Gott, der Schöpfer von so vielem, beynahe Gleichzeitigem mit Adam, weit schwieriger der Bezeichnung unterliegt, als Gott, der Ueberreicher von Gesetzestafeln. Daß Gott durch spätere Erkenntniß mehr ins Paradies rückwärts eingetragen wurde, hätte mir geringeres Bedenken gemacht. Bedeutend schwieriger ist aber die Behandlung der zweyten Periode, und hier treten allerdings jene Klippen hoch, hoch hervor. Christliche Bilder und unchristlicher Begriff! Allerdings ein Widerspruch, der kaum umgangen werden könnte, den nur dann die Wahrheit der Kunst verzeiht, wenn sie vorsichtig, bescheiden und selten jene Vermenschlichung vornimmt, die vielleicht in dem christlichen Dogma, daß in Christus eine Vermenschlichung Gottes stattgefunden, eine gewisse Stütze sich erworben hat. Aber auch diesem liegt der Einwurf zur Seite, daß nur durch Christus eine Vermenschlichung Gottes möglich gewesen sey, nicht durch ein frey geschaffenes, so zu sagen unmittelbares Phantasiebild, und daß Christi würdiger Abbildung nichts im Wege stehe. Von jenen oben gedachten, ausgezeichneten Meistern, welche an Gottesabbildung sich wagten und nach Analogie des Satzes: was wirklich, ist auch möglich, einen andern: was geschehen, ist auch zulässig, für diese kurze Untersuchung bilden sollten, nenne ich Raphael, Michael Angelo, und aus neuerer Zeit Mengs. Bey lezterem rühmt man, daß er den ewigen Vater in weißer Kleidung majestätisch und gütig gebildet habe, während bey jenen, aus dunkler Bekleidung und mit stolzem, fürchterlichem Wesen, mehr der jüdische Gott hervorgetreten ist. So wenig ich nun mag, daß man der Bildung Gottes in menschliche Form die Schreibung seines Namens mit hebräischen Charakteren, oder ein Flammenauge in triangelförmiger Fassung vorziehe, so muß ich doch nochmals auf die anzuwendende, große Vorsicht zurückkommen. Wie hier der Künstler leicht Falsches gibt, so ist auch der Empfänger gar leicht zu falscher Auffassung erbötig, und ich entsinne mich in dieser Hinsicht des Tadels eines Kunstkenners, weil ein Maler seiner Gottesabbildung einen Nabel gegeben habe, indem doch Gott von Niemanden seinen Ursprung ableite. Bey eigentlich modernen Gegenständen würde das größte, unaussprechlichste Wunder, der Urquell alles reflektirten Wunderbaren, völlig nicht an seiner Stelle seyn, und wie ich weiß, ist man auch nicht darauf verfallen. Sujets aus mehr unbestimmter, allgemeiner Zeit, z. B. Allegorien u. dgl., lasse ich um so mehr auf sich beruhen, weil sie theils zu unbedeutend sind, theils dennoch in die eine oder andere Periode gezogen werden können.

*

V i g n e t t e n.

Die Vignetten sind sonst noch häufiger Mode gewesen, als jezt. Wohl ihnen und uns. Da und dort wenigstens kommen sie mir immer nur als große Bremsen oder Nachtschmetterlinge vor, die in ein offen liegendes Buch geriethen, und bey schnellem, zufälligem Zusammenklappen elendiglich dort umkamen.

N°. 96.

Kunst-Blatt.

Montag, 30. November 1829.

Betrachtungen über die Kunstausstellung in München, im Oktober 1829.

(Fortsetzung.)

XVIII.

An schönen Landschaften ist unsere Ausstellung ziemlich reich, obgleich bey weitem keine so große Menge davon vorhanden ist, als alljährlich hier zu Stande kommt. Die verhältnißmäßig geringe Anzahl der Genre- und Landschaftgemälde beweist, daß diese Bilder schnell ihre Käufer finden, indem gerade nur diejenigen auf eine Ausstellung gesandt werden können, die eben zu dieser Zeit fertig und noch nicht aus den Händen der Künstler sind. Auch Dilettanten betreiben die Landschaftmalerey mit ungewöhnlichem Erfolg und sie ist dadurch eine unter uns viel verbreitete Kunst geworden.

Als ein Werk von ungemeiner Wahrheit und Lebendigkeit steht allen voran eine Landschaft des römischen Veteranen Joseph K[illegible] der Fall des Schmadri-Baches in der Schweiz. Hier sieht man, was die genaue und strenge Auffassung der Form bewirkt; in diesen Gletschern und Felsen, diesen Fichten- und Tannenwäldern, diesen feuchten Gründen, diesen stürzenden Gewässern und schlagenden Wellen ist die größte Bestimmtheit, Wahrheit und Lebendigkeit, die Farbe ist von großer Kraft und nicht frey von einiger Uebertreibung, z. B. des dunklen Schwarz in der Tiefe der Tannenwälder und des Rothen an Gewölk und an den Felsen, die auch nicht luftig genug erscheinen; aber trotz dem ist eine bewundernswürdige Kunst der Abstufung darin. Die bildende und zerstörende Kraft der Natur zeigt sich hier in ihrer großartigsten Wahrheit, und das Poetische des Bildes beruht eben in der Schärfe, womit der Künstler den Charakter jedes Einzelnen der Erscheinung, so wie den Effekt des Ganzen wiedergegeben hat.

Sehr künstlich und geleckt erscheint gegen dieses Bild die Composition eines andern römischen Meisters, Christian Reinhart. In der Umgebung hoher Felsen sieht man den Quell, woraus Psyche den Becher füllen soll, doch vor demselben schwebt der Adler zu ihr herab, der den Auftrag für sie erfüllt hat. Das Furchtbare des Quells ist nur durch eine große Schlange angedeutet, die zwischen den Felsen hervorkommt, sonst ist er von schön gruppirten Bäumen beschattet und gewährt einen freundlichen Anblick. Die schönen Linien der Composition, die meisterhafte Abstufung der Töne, die Klarheit und Kraft der Farbe, die Durchsichtigkeit des Wassers, der treffliche Baumschlag können nicht für die Glätte entschuldigen, die in der Ausführung herrscht und dem Ganzen mehr das Ansehen einer künstlichen Gartenanlage, als einer Landschaft gibt. Die Bäume sind ausgeputzt, die Felsen sorgfältig behauen, selbst ein alter, herabgestürzter Stamm liegt anständig und sauber da, der grüne Rasen scheint vielmal gemäht worden zu seyn, um diese Frische und sammtartige Weiche zu erlangen.

Indessen sieht man an diesem Bilde das sorgfältigste Studium des Einzelnen, während in den nahe hängenden Bildern von Rottmann eine großartige und freye Auffassung halb zerstörter Natur, aber mehr eine unbestimmte und verblasene Darstellung der Farben und Formen herrscht. Die Ansicht von Palermo, deren das Kunstblatt schon früher erwähnt hat, und eine Aussicht von Taormina gegen den Aetna sind in großartigen Linien und in einem wahrhaft poetischen Moment aufgefaßt; zarte Abstufung und glücklicher Gegensatz der Töne bringt eine eigenthümliche Wirkung hervor; aber im Vergleich mit den zwey oben genannten Landschaften sind diese Töne noch von schwacher Farbe und es bedarf einiger Zeit, um ihrer Wirkung gewahr zu werden. Die Ansicht von Palermo hatte die Erwartung erregt, daß Hr. Rottmann von nun an seine Farbe kräftiger und seine Formen mit mehr Bestimmtheit und Ausführung behandeln würde; dies hat sich aber nur in Ansehung des ersten Punktes bestätigt. Die Aussicht von Taormina ist von etwas stärkerer Wirkung in Beleuchtung und Farbe, dagegen wieder unbestimmter und flüchtiger in Hinsicht der Formen, und man hat einige Mühe sich zu überreden, daß in dieser oberflächlichen Andeutung noch Wahrheit sey. Daher kommt es, daß man das Bild blos aus einer gewissen Entfernung betrachten

kann und es endlich mit unbefriedigtem Gefühle verläßt, während man an Kochs Landschaft nicht aufhört zu sehen und sich in den Geist der Natur, der hier bis ins Einzelnste waltet, zu vertiefen. Ein kleines Bild von Hrn. v. Klenze, welches in der Nähe hängt, stellt auch eine Ansicht von Palermo dar; es ist keineswegs auf Effekt der Beleuchtung angelegt, sondern in einem frischen, winterlichen Morgenlicht genommen und ohne Anspruch auf brillante Wirkung der Farbe ausgeführt; aber es bleibt immer anziehend durch die sorgfältige und scharfe Behandlung des Details, die sich dabey mit einem lustigen Tone und harmonischer Haltung des Ganzen vereinigt.

Hr. Passavant in Frankfurt hat eine große italienische Landschaft eingesandt. Die Composition ist reich und anmuthig, und hat, so wie der kräftige Farbenton, etwas von Claude's Bildern, die Ausführung ist jedoch im Ganzen zu weich und duftig gerathen, was besonders bey den reichen Baummassen im Vordergrund auffällt; auch sind die zerstreuten Wölkchen, welche die blaue Luft durchschneiden, störend für die Wirkung des Ganzen.

Eine Landschaft von Fritz Gauermann in Wien erregt viel Aufmerksamkeit durch das gut gezeichnete und mit großer Wahrheit behandelte Vieh, welches den Hauptgegenstand im Bilde ausmacht, so wie durch ihre schöne Farbe und die kecke und kraftvolle Ausführung. Es zeigt sich darin eben so viel Talent für die Auffassung, als praktische Fertigkeit; der, so viel mir bekannt, noch junge Künstler möge sich nur nicht durch diese Leichtigkeit zur Manier verleiten lassen.

Von Hrn. A. Becker aus Dessau sieht man eine Linde nach der Natur nächst dem Försterhause von Ismaning, ein großes, reich gruppirtes Bild von kräftiger Wirkung. Die Baumpartbien haben etwas Kühnes und sind dabey mit vielem Fleiße behandelt; nur dürften sie zum Theil luftiger nnd durchsichtiger seyn, und der Wahrheit der Farbe schadet ein unnatürliches, metallisches Grün in den Lichtern, welches auch die Harmonie des Ganzen stört.

Unter den Werken einheimischer Künstler zeichnen sich zwey Landschaften von Insp. Dörner aus, einen Wasserfall im Innthal und den Eisenhammer bey Nußdorf vorstellend; die erstere hauptsächlich durch die schöne Führung des Lichts anziehend, die man schon längst an Dorner's Wasserstürze und Waldparthien schäzt; zwey kleine Landschaften von Cantius Dillis, mehr skizzirt als ausgeführt, aber voll Geist und Wahrheit; ein einfaches, schön beleuchtetes Bild von Joseph Cogels, ein altes Schloß in den Niederlanden darstellend; vier kleine Landschaften von Karl Heinzmann, deren Zierlichkeit und sorgfältiger Behandlung nur einige Freyheit des Pinsels und ein gewisser durchsichtiger Luftton fehlt, wodurch erst die völlige Wahrheit erreicht wird. Zwey große, in der Anlage sehr wohl gelungene Compositionen des K. Hofschauspielers Heilmair und zwey schön beleuchtete Ansichten des obern Königssees und des Fürstensees bey Scharnitz von Georg Wiesend sind in der Färbung zu grell und in der Behandlung zu undurchsichtig, als daß man sich durch ihr übriges Verdienst befriedigt fühlte. Die Höhe des Grünen, Rothen und Gelben geht über die Wahrheit der Natur hinaus, der Ton des Ganzen erscheint dadurch verfälscht und der völlige Mangel an Luftton vermehrt noch das Uebertriebene des Effekts.

Eine Ansicht von Meran von Joseph Steingrübel aus Augsburg, eine Baumparthie im Morgenlicht von Chr. Ziegler aus Wunsiedel, sind mit Talent aufgefaßt und von Verdienst in der Ausführung; eine Ansicht der Appeninen und des Meerbusens von Genua vom Hauptmann Purkart gibt hauptsächlich im Vordergrund den Charakter jener Gegend glücklich wieder. Johann Ott's Gegend am Kochelsee ist von kräftiger Wirkung, doch etwas geleckt in der Ausführung; die Landschaften von Lebschée dagegen haben bey gewandter Behandlung sämmtlich etwas Unwahres in Farbe und Wirkung, und weit besser aufgefaßt sind seine radirten Blätter. Auch zwey mit der Feder gezeichnete Landschaften von Doppelmayer in Nördlingen erwerben sich Beyfall durch ihre fleißige und gelungene Ausführung.

An Architekturstücken sind von Dominik Quaglio eine kleine sehr geistreich gearbeitete Ansicht von Trarbach an der Mosel und zwey Ansichten der Königl. Residenz dahier zu sehen. Eine halbjährige Reise in Italien, die Hr. Quaglio in Auftrag eines englischen Kunstkenners unternommen hatte, um die bedeutendsten architektonischen Werke vom 5ten bis zum 12ten Jahrhundert zu zeichnen, verhinderte ihn an der Ausführung größerer Gemälde, dagegen hat er mit seiner unermüdlichen Thätigkeit einen Schatz von Zeichnungen gesammelt, die für die Geschichte der Architektur von größter Wichtigkeit sind, und es ist nur zu wünschen, daß sie bald durch Kupferstich oder Lithographie bekannt gemacht werden mögen. Von seinem Bruder Simon Quaglio sieht man eine Composition, den Kreuzgang einer Tempelherrncomthurey, wo eben ein Zug von Templern mit Fackeln die Treppe herabkommt, ein Bild von trefflicher Perspektive und täuschender Wirkung, nur daß der Lichtschein, der sich am Gewölbe verbreitet, zu röthlich erscheint; dasselbe fällt in noch höherem Grade bey der inneren Ansicht der Bürgerkapelle von Alt-Straubingen auf, einem kleinen, übrigens nicht minder schön ausgeführten Bilde von demselben Künstler. Das Innere der St. Stephanskirche in Wien, von M. Bernatz aus Speyer, ist ein großes, sehr fleißig vollendetes Bild, und die architektonische Perspektive, so wie die Ausführung des Ein-

zelnen verdient vieles Lob, nur ist der Ton des Ganzen zu gelb und die Figuren sind von unvollkommener Zeichnung.

Mehrere Früchten- und Blumenstücke von Mayerhofer und eines von Mattenheimer seyen hier auch noch schließlich erwähnt, sämmtlich mit vielem Fleiß und mit großer Gewandtheit des Pinsels gearbeitet, jedoch mit zu wenig Kraft und Tiefe der Schatten, um täuschend zu seyn. Sehr gut gemalt ist ein Bild mit todten Eichhörnchen von Lebschée.

Unter den Miniaturarbeiten muß ich hauptsächlich der in der hiesigen Porzellanmanufaktur auf Befehl des Königs gefertigten Porzellangemälde gedenken, von welchen schon im Kunstblatt Nr. 49. d. J. ausführlicher die Rede war. Mit Recht betrachtet sie das Publikum von Tag zu Tag mit der größten Theilnahme und Bewunderung, denn nicht wohl läßt sich etwas schöneres dieser Art sehen, als diese 12 großen Platten und 21 prachtvollen Teller, sämmtlich mit den gelungensten Copien nach vorzüglichen Gemälden geziert. Mit immer neuem Vergnügen weilt man vor diesen meisterhaften Copien nach Bildnissen von Giorgione, Velasquez, Rubens und Paris Bordone, womit sich Hr. Adler unter die ersten Maler dieses Faches gestellt hat; auch unter den neu hinzugekommenen Platten sind mehrere vortrefflich: eine Madonna mit dem Kinde nach Fra Bartolommeo von Adler; ein Thierstück nach Franz Snyders, von Lefenbure mit einer Lebendigkeit ausgeführt, die dem Originale wenig nachsteht. Samson und Delila nach Rubens von Kristfeld, sehr fleißig und dem Geiste des Originals [illegible]u; zwey Landschaften nach Caspar Poussin von [illegible]nzmann mit großer Wirkung, jedoch etwas zu geleckt im Einzelnen behandelt; endlich Christus und Johannes als Kinder nach Rubens von Auer, ebenfalls sehr glücklich mit feinem und gewandtem Pinsel im Geiste des Originals ausgeführt. Zu den Tellern ist nur noch ein Bild mit Geflügel nach Hondekoeter, kopirt von Sellmayer, hinzugekommen. Die übrigen Teller, mit so ausgezeichneter Kunst von Heinzmann, Auer, Lefenbure und Werberger gearbeitet, sind bereits in jenem Berichte genannt und nach Verdienst gewürdigt worden, weshalb ich mich hier darauf beziehe.

Die Kupferstecherkunst bedürfte einer Ermunterung von Seite des Staats, um zu größerer Ausbreitung und glänzender Thätigkeit zu gelangen. Denn da die Lithographie alle kleinen Arbeiten hinwegnimmt und zugleich ein entsprechendes Mittel ist, alles Neue schnell an den Tag zu fördern, so bleiben für sie nur die größten, schwersten und langwierigsten Aufgaben übrig und es finden sich Wenige, die solche auszuführen aus Privatmitteln unternehmen könnten. In Frankreich hat sich an dem egyptischen Werk und an dem französischen Museum, die beyde auf Kosten des Staats unternommen wurden, eine ganze Schule trefflicher Kupferstecher gebildet, die jezt den Geschmack des Publikums für sich haben und auch des Absatzes ihrer auf eigene Kosten unternommenen Blätter gewiß sind. Bis aber eine so ausgezeichnete Fertigkeit erreicht wird, bedarf in unserer Zeit die schwere Kunst gar sehr der äußeren Pflege, die sie nur durch königliche Huld oder von Seiten des Staats in hinreichendem Maß erhalten kann. Professor Amsler hat von seinen zahlreichen Arbeiten leider nichts ausgestellt, doch hoffen wir eine der größten, den Alexanderzug nach Thorwaldsen, nun bald herausgegeben zu sehen. Auch das Blatt nach Raphaels Grablegung ist schon ziemlich weit gediehen. Von Eugen Schäffer aus Frankfurt a. M. sind drey Blätter nach Cornelius ausgestellt, eine Zeichnung zu Dante's Paradies, in zwey Abtheilungen, auf der einen Dante und Beatrice vor dem heil. Petrus, Jakobus und Johannes stehend, auf der andern Adam, Moses, Paulus und der heil. Laurentius im Gespräch. Dieses geistreich mit weniger Schattirung ausgeführte Blatt ist bereits im Kunsthandel. Von dem zweyten größeren, der Unterwelt nach dem Freskogemälde in der Glyptothek, sammt dessen Umgebung von Ornamenten und Reliefs, ist nur der erste Probeabdruck mitgetheilt. Es ist ganz in der Art des Marc Anton und mit nicht geringerem Geiste behandelt. Der Künstler hat, ohne eine Zeichnung zu fertigen, nach dem Carton selbst gestochen, und dadurch seiner Platte eine Freyheit angeeignet, die ihr den Werth einer Handzeichnung gibt. Alles ist mit großer Kraft im Charakter des Originales wiedergegeben und die Schattirung dabey so ausgeführt, daß auch die kräftige Wirkung des Bildes darin beobachtet ist. Die noch nicht vollendeten, in der Anlage sehr schön behandelten Umgebungen tragen zu der guten Wirkung des Ganzen vieles bey, und in späteren Abdrücken wird sich auch das rauhe und schwarze Ansehen des Probedrucks völlig verlieren. Dies Blatt verdient um so größere Aufmerksamkeit, da es in unsern Zeiten das erste ist, welches nach einem Gemälde mit solcher malerischen Wirkung und dabey mit solcher Freyheit der Behandlung in dieser einfachen, alterthümlichen Art ausgeführt wird. Ein kleineres Blatt, die Schicksalsgöttinnen, ist nach einem der zur Unterwelt gehörigen Deckengemälde gearbeitet und in derselben Art sehr glücklich behandelt. Eine Sammlung von 16 Vignetten, zum Theil in Stahl gestochen, von Fr. Wagner in Nürnberg, zeugt von vieler Fertigkeit und Gewandtheit und erregt den Wunsch, daß dieser Künstler seine Kräfte an Größeres wenden möchte. Auch eines antiken Kopfs sey hier noch gedacht, den ein Schüler der Akademie, Aug. Spieß, fleißig und treu nach einer selbst gefertigten Zeichnung gestochen hat.

Als schöner Vorarbeiten für den Grabstichel und die Radirnadel ist auch der Christuskopf aus Raphaels Spa-

simo di Sicilia in kleinem Format, sehr rein und schön gezeichnet von Lutz, und einer geistreichen und effektvollen Kreidezeichnung von Nepomuck Murel, nach einem Gemälde von Granet in der Leuchtenbergischen Gallerie, zu gedenken. Es stellt einen Maler im Gefängniß dar, der zur Erbauung seiner Mitgefangenen ein Madonnenbild an die Wand zeichnet.

XIX.

Skulpturen. Die ausgestellten Bildwerke bestehen, einige Büsten ausgenommen, ganz aus Werken der Plastik, d. h. der Thonbildnerey, die sich durch Abformung in Gyps eine größere Dauer verschafft. Gleich am Eingange des Saales treffen wir auf ein 4½ Fuß hohes und 8 Fuß breites, halbzirkelförmiges Relief: Christus auf einem von den Symbolen der Evangelisten gebildeten Throne sitzend; zu beyden Seiten knien Maria und Johannes der Täufer. Daneben stehen die Statuen der Apostel Petrus und Paulus, jede 5 Fuß hoch. Sämmtliche Werke sind von Prof. Eberhard in Gyps gearbeitet. Der sitzende Christus ist eine schöne Figur. Sein Kopf ist von jugendlichen, idealen Zügen und von einem Ausdruck höchster Reinheit, Kraft und Anmuth. Er hält in der einen Hand das Buch, die andere hebt er segnend empor. Der Thron gruppirt sich reich um ihn und erhöht das Edle seiner Erscheinung. Auch in Stellung und Bewegung der Maria und des Johannes, die als erste Heilige und Fürbitter hier kniend und flehend dargestellt sind, spricht sich ein inniges Gefühl aus, und der Kopf der Maria ist besonders von edler und ausdrucksvoller Schönheit. In der Haltung der Gewänder ist manches dem Nackten nicht genug angepaßt, wie auf dem Knie des Christus und am Gewande der Maria, das in zu gerader Linie über die Schenkel herabfällt. Vielleicht sollten auch die Hände der lezteren etwas feiner gehalten seyn. Die beyden Apostel sind großartig aufgefaßt und von edlem, würdigen Charakter. Paulus mit langem Haar und weit herabgehenden, getheilten Bart, stützt sich auf das Schwert und hält in der Linken das Buch, Petrus mit kurzen Haaren und kahler Stirne hält mit fester Hand den Schlüssel. Beyde sind mit faltigem Untergewand und reichem Mantel schön und einfach drapirt. In beyden spricht sich ihr Charakter mit Würde und religiöser Stimmung und zugleich mit einer schlichten Natürlichkeit aus, die keinen Anspruch auf Idealität macht, wohl aber durch ihre Lebendigkeit anzieht und gewinnt.

Diese Modelle werden für das Portal der Allerheiligen-Kapelle an der Residenz in Sandstein ausgeführt und sind nicht blos wegen ihres schönen Charakters erfreulich, sondern weil sie zu den ersten gehören, in welchen die Skulptur unter uns wieder eine religiöse Stimmung erhält und derselben entspricht.

Hr. Braun aus Stuttgart hat einen Christus in Gyps ausgestellt, Statue von 6½ Fuß mit dem Sockel. Er ist ohne Untergewand nur mit dem Mantel bekleidet, wie man ihn sonst nach der Auferstehung zu bilden pflegt, jedoch sind keine Wundenmale angezeigt. Er ruht auf dem rechten Fuße, gerade nach vorne gewendet, die Rechte ist ausgestreckt, mit der Linken zeigt er empor zu dem, den er lehrend verkündigt. Die Figur ist von schönen und edlen Verhältnissen und gewinnt besonders durch die reiche und gutgeordnete Drapirung. Das Gewand liegt nicht zu eng und fein auf dem Nackten, verdeckt aber demungeachtet dessen Formen nicht; es ist ein starker Stoff, der große Massen gibt, und diese sind besonders effektvoll, wo das Gewand von der rechten Schulter über den Arm herabfällt. Der Ausdruck des Kopfs hat etwas Schwächliches, besonders in den Augen, die herabfallenden Haare sind zu mager und ängstlich und der Bart zu zierlich gepflegt. Ich glaube nicht, daß Hr. Braun einen jugendlichen Jesus im Mantel habe darstellen wollen, und sonst war kein Grund vorhanden, von dem alten Typus abzugehen, der den Heiland in männlicher Körperkraft, folglich auch mit starkem Haar und Bartwuchs zeigt. Die Statue steht etwas zu sehr vorwärts geneigt, und ist vielleicht auf einen höhern Standort berechnet.

Auch von Hrn. Schöpf, bisherigen Schüler der Akademie, sieht man einen Christus und acht Apostel in kleinen Modellen, wovon sechs für die Spitalkirche von Weilheim in der Größe von 3 Fuß in Gyps ausgeführt wurden. In diesen Figürchen ist eine würdige und charakteristische Auffassung, verbunden mit M[illegible]faltigkeit der Motive. Die Formen sind großartig, [illegible] die Drapirungen gut geworfen und nur hie und [illegible] etwas zu schwerfällig und scharf gebrochen.

Derselbe Künstler hat die Muse Erato ausgestellt, wie sie den Amor im Leyerspiel unterrichtet. Die sitzende weibliche Figur ist lieblich gedacht und bildet mit dem vor ihr stehenden Knaben eine schöne Gruppe. Antike Auffassung vereinigt sich hier mit natürlich anmuthigem Ausdruck, die Freundlichkeit der Lehrerin, die naive Aufmerksamkeit des Knaben sind mit gleicher Innigkeit bezeichnet; auch ist die Ausführung aller einzelnen Theile vorzüglich gelungen.

Ferner zwey Büsten: die eine, kolossal in Marmor, stellt einen um die Elemente der Kunstübung viel verdienten Mann, den verstorbenen Professor Mitterer, vor, und ist mit vielem Fleiß und großer Wahrheit des Einzelnen gearbeitet, die andere, lebensgroß in Gyps, fesselt durch den einfach lebendigen Ausdruck eines männlich ernsten, aber sehr gutmüthigen Gesichts und die schönvollendete, zugleich weiche und charakteristische Ausführung.

(Die Fortsetzung folgt.)

Nº. 98.

Kunst-Blatt.

Montag, 7. December 1829.

Betrachtungen über die Kunstausstellung in München, im Oktober 1829.

(Fortsetzung.)

XXI.

Professor Rauch hat uns den Gypsabguß der Felicitas publica, die zum Denkmal des verstorbenen Königs Maximilian gehört, nebst zwey kleineren Werken, auf die Ausstellung gesandt. Die Figur der Bavaria und einige Büsten, die noch angekündigt waren, konnten wegen verspäteter Vollendung leider nicht mehr aufgestellt werden. Die Felicitas publica, als stehende Figur in einer Höhe von 6 Fuß, am Sockel des Monuments gebildet, ist in der Art einer Abundantia aufgefaßt, jedoch nicht mit der Fülle der Formen, die man dieser zu geben pflegt, sondern dem anzudeutenden Begriffe gemäß in mehr jungfräulicher und heroischer Gestalt. Ueber den schöngescheitelten Haaren, von welchen nach rückwärts ein reicher Schleyer herabfällt, trägt sie den Modius, die Linke hält ein reiches Füllhorn, in welches die rechte Hand faßt, um von den darin enthaltenen Gaben mitzutheilen. Die Bekleidung ist in der Art der Jungfrauen vom Pandrosostempel, ein langer, tief gegürteter Chiton, welcher von den Schultern bis auf den Gürtel mit dem kurzen, leichten Obergewand der griechischen Mädchen bedeckt ist, die Füße sind mit hohen Sandelen bekleidet; der Kopf ist von regelmäßiger Schönheit und großer Lieblichkeit, und die Figur hat in Stellung und Bewegung etwas zugleich Majestätisches und Anmuthsvolles. Man glaubt ein Werk aus der schönen, griechischen Zeit vor sich zu sehen, in dem ein allgemeiner Begriff ohne Anspruch auf eine bestimmte, unser Gemüth besonders ergreifende Individualität ausgedrückt ist. Diese besondere und innigere Wirkung auf das Gemüth kann man überhaupt von den wenigsten allegorischen Figuren verlangen; sie erfüllen ihre Bestimmung, wenn sie uns den Begriff deutlich und als etwas Höheres durch schöne Formen versinnlichen. Auf ganz andere Weise hat der Künstler in der Bavaria den Gedanken individualisirt. Hier ist der Begriff eines Landes und Staates völlig zum Charakter geworden, und als solcher erweckt er schon ein weit innigeres Interesse.

Die Ausführung ist in allen Theilen, wie man sie von einem solchen Meister nur erwarten kann; besonders gewinnt die Figur durch die höchst geschmackvolle Drapirung, die in einem ganz entschiedenen, der Antike nachgebildeten Style behandelt ist. Der Meister hat daran gezeigt, wie vollkommen er sich auf das Geheimniß der Alten verstehe, die Gewandung reich und völlig zu machen und dennoch das Nackte vollkommen darunter anzudeuten; es beruht dies einerseits darin, daß die Formen der bewegenden Theile verständig hervorgehoben werden, anderseits in der richtigen und geschmackvollen Vertheilung der Licht- und Schattenmassen. Was das erstere betrifft, möchte ich nur bemerken, daß einige Falten am Knöchel des rechten Fußes etwas stark angezogen scheinen, in der leztern Hinsicht dürfte vielleicht eine Gewandmasse nächst der rechten Hüfte, wenn sie tiefer ausgearbeitet und mehr beschattet würde, der Gestaltung der Figur, die hier etwas breit erscheint, vortheilhaft seyn.

Von ganz anderer Art, als diese im antiken Geiste gedachte und vollendete Figur ist ein kleines Werk, das der modernsten Zeit angehört: die schon in unsern Blättern besprochene kleine Figur Goethe's. Wenn uns dort die Schönheit der Kunst anzieht, so thut es hier die Wahrheit der Natur, die durch eine ganz treue, einfache, aber höchst geistreiche Auffassung künstlerisch schön geworden ist. Denn man mag gegen die Form dieses Hausüberrocks, dieser über die Stiefeln gehenden Beinkleider sagen, was man will, sie sind nicht minder großartig als jede antike Drapirung, und ein Künstler des Alterthums, wenn er auferstünde, würde sie vielleicht mehr im Geiste seiner Zeit finden, als ein von griechischen Rednern oder römischen Senatoren erborgtes Gewand. Die Statue des Posidipp im vatikanischen Museum ist wohl eben so treu der Natur nachgebildet, als unser Figürchen, wobey freylich die Tunica und der Mantel dem Bildner günstiger waren; jedoch würde er selbst ohne einen Verstoß gegen das Costüm seinen Dichter noch viel ansehnlicher haben auffassen können, wenn er Stellung und Kleidung hätte

verschönern wollen. Wo die Kunst gar nichts anders als die Natur darstellen soll, darf sie sich auch ganz treu an sie halten. Wir würden es ohne Zweifel dem wackeren Peter Vischer wenig Dank wissen, wenn er uns sein Bildniß einigermaßen in den Styl seiner Apostel übersezt hätte, statt daß wir ihn nun in seinem einfachen Käppchen und Schurzfell mit Freude betrachten. Die Kunst des Bildners zeigt sich bey einem solchen Werke hauptsächlich in der Vermeidung des völlig Unschönen neben der treusten Nachahmung des Vorhandenen, und selbst wo der Charakter jenes nicht zu vermeiden erlaubt, wie in der vortrefflichen Figur des verwachsenen Aesop in der Villa Albani, sehen wir treue Nachahmung noch mit größerem Vergnügen, als eine trügerische Verschönerung. Die wahrheitsliebenden Alten hielten die ikonische Statue für das ehrenvollste Monument; wir bey unsern, der Kunst ungünstigen Sitten, haben eine Zeit lang dies Prinzip für der Würde öffentlicher Denkmäler widerstreitend gehalten, aber eine ausgebildetere Fertigkeit, die Natur zu sehen und darzustellen, hat diese Schwierigkeiten glücklich überwunden, wie Rauchs sämmtliche Bildnißstatuen beweisen. Die Aehnlichkeit und der Ausdruck des Kopfs an der kleinen Figur Goethe's sind eben so bewunderungswürdig, wie die höchst einfache und eben deshalb äußerst feine Ausführung der Figur, welche seine gewöhnliche Haltung auf's Vollkommenste darstellt.

Auch seine eigene Büste in Gyps hat uns der Meister auf die Ausstellung gesandt, und jedermann bewundert daran nicht nur die große Aehnlichkeit der Züge und des Blicks, sondern noch viel mehr die außerordentliche Kunst der Ausführung, die hier eine wahrhaft überraschende Zartheit und Freyheit erreicht hat. Alle Flächen sind so richtig und kräftig angedeutet und dennoch so weich verschmolzen, alle kleinen Züge so gewissenhaft beobachtet und dennoch so sehr den Hauptzügen untergeordnet. Dies ist wahres Fleisch und in jeder Muskel ist Leben. Auch die Haare sind im Wurf der Massen, wie in Ausführung des Einzelnen unübertrefflich behandelt. Was die Büste noch besonders charakteristisch macht ist die äußerst wahr aufgefaßte eigenthümliche Haltung des Kopfs, ein Umstand, der von Vielen bey Fertigung von Porträtbüsten übersehen oder willkührlich behandelt wird, obgleich er für die Bezeichnung der Individualität von der größten Bedeutung ist.

XXII.

Zwey Statuen von dem verstorbenen Bildhauer Haller, die zur äußeren Verzierung der Glyptothek gehören, sind auf Befehl des Königs ebenfalls auf die Ausstellung gebracht worden. Sie sind von kolossaler Größe, 8 Fuß hoch ohne Sockel. Die eine stellt den Phidias vor, wie er, im Nachdenken versunken, neben dem Modell des olympischen Jupiters steht; die andere den Hadrian, als einen der vorzüglichsten Kunstbeschützer der alten Zeit. Phidias ist nach griechischer Art in ein einfaches Obergewand drapirt, das sich um seinen rechten Arm schlägt; in der rechten Hand hält er den Hammer, während er mit der Linken das gesenkte Kinn unterstüzt. Die großartige Figur ist im kräftigsten Mannesalter genommen, Haupthaar und Bart sind dicht und kurz gelockt. Hierin hat der Künstler, wie mich dünkt, einen Fehler begangen. Da er eine historische Person darzustellen hatte, so mußte er sich an das halten, was uns die Geschichte über sie sagt; das Einzige aber, was wir über die Persönlichkeit des Phidias wissen, ist die Angabe des Plutarch, daß er sich auf dem Schilde der Minerva als einen Kahlkopf abgebildet habe. Dieses Kennzeichen hätte beybehalten werden müssen, selbst wenn es nicht historisch wahrscheinlich wäre, daß der olympische Jupiter erst nach der athenischen Minerva und in den spätesten Jahren des Künstlers gearbeitet worden ist, denn auch hier wirkt die Tradition, wir denken uns einmal den Phidias nicht anders, als mit kahler Stirn. Die Figur hat etwas Heroisches und ist schön modellirt, nur nicht frey von Uebertreibungen im Nackten sowohl als im Styl des Gewandes, worein Haller aus Liebe zum Großartigen und Kraftvollen öfter zu verfallen pflegte. Auch ist die Stellung des rechten Beines etwas zu steif.

Hadrian ist nach den von ihm vorhandenen Büsten und als Imperator im Harnisch dargestellt, und seine Figur möchte vielleicht etwas zu mager seyn.

Diese Bildsäulen werden nun von jüngern Künstlern in Marmor ausgeführt.

An Statuen sind ferner ausgestellt: Ein Knabe auf einem Schwane sitzend, Gypsmodell für eine Bronzefigur auf einen Brunnen, von Johann Leeb in München. Die zurückgebogene Stellung hat etwas Kindliches und Spielendes, auch ist der Körper weich, an einigen Theilen fast zu kraftlos behandelt. Der große Hals des Schwans gruppirt sich aber nicht recht mit der Figur und man weiß nicht, von welcher Seite man sie eigentlich ansehen soll.

Ariadne und Amor, Gruppe in Gyps von Heinrich Gustav Schmidt aus Königsberg, Schüler der Akademie. Ariadne sizt mit unbekleidetem Oberleib, der untere Theil des Körpers ist durch eine gut geordnete Drapirung bedeckt. Amor steht mit freundlicher Mien vor ihr und hat ihr das Knäuel gereicht, welches Theseus aus dem Labyrinthe befreyen soll. Er scheint sie eben über den Gebrauch desselben zu belehren, und sie horcht ihm mit Aufmerksamkeit zu. Diese Gruppe ist mit Talent und Fleiß gearbeitet und hat sowohl im Ganzen, als

in der Ausführung des Einzelnen viel Erfreuliches. Zu dem Kopf und Haarputz der Ariadne hat der junge Künstler mit Recht die bekannte antike Büste benuzt; dem Nacken fehlt es noch an Feinheit der Ausführung.

Franz Kayser von Stans im Canton Unterwalden, erst seit kurzem Schüler der Akademie, erregt gute Hoffnungen durch eine kleine, vier Fuß hohe Statue des Arnold von Winkelried. Der Held steht geharnischt und in dem erhobenen rechten Arm ruhen die Speere, die unten in einer zerbrochenen Fessel stehen, auf deren Kette sein rechter Fuß tritt. Seine Linke hält den auf den Boden gestüzten Schild. Die einfache, feste und charaktervolle Haltung dieser Figur, die männliche Schönheit ihrer Verhältnisse und die gute Behandlung ihrer Rüstung scheint mehr als einen Anfänger in der Kunst zu verrathen.

Auch ein Knabe, der einen Delphin hält, von Joseph Entres aus Fürth, ist nicht ohne Verdienst, nur ist der Kopf des Thieres zu nah an dem des Knaben und verdeckt denselben mehr, als die Geseze des Schönen in der Skulptur gestatten.

Joseph Unold aus Billendorf hat den antiken jungen Faun mit der Flöte in Sandstein gut kopirt; auch eine hübsche kleine Copie des einen Faustkämpfers von Canova, in Marmor gearbeitet von Hopfmann, verdient Erwähnung.

Erst lange nachdem die Ausstellung begonnen hatte, sind noch drey Figürchen von Hrn. Wilhelm Henschel in Kassel angekommen: Glaube, Liebe und Hoffnung, auf einer Basis stehend. Der Glaube mit dem Buche in der Hand, die Liebe ein Kind auf dem Arm, das mit einer Taube spielt, die Hoffnung eine Blume haltend und emporblickend. Drey schöne weibliche Gestalten, jedoch von zu wenig charakteristischer Verschiedenheit der Gesichtszüge. Die Drapirung ist einfach und geschmackvoll und nähert sich dem ältern, kirchlichen Styl, nur erscheinen die Falten hie und da zu naß.

An Büsten finden sich noch: das sehr wohlgetroffene Bildniß des Landschaftmalers Koch, von Losch, aus dem Badenschen, in Gyps modellirt; ein Kopf von höchst charakteristischer Bildung, dem der lustige Humor aus allen Zügen hervorsieht; ferner die Büste Theodor Körner's von Ludwig Wichmann in Berlin, ebenfalls in Gyps schön ausgeführt, aber, wie mir scheint, sehr idealisirt. Dann die kolossale Büste des Boerhave, von Joh. Leeb in carrarischem Marmor für die Walhalla sehr fleißig und gut gearbeitet; ein männliches Profil in einem Medaillon von demselben, in Glanders Marmor weich und effektvoll behandelt; die Büsten J. M. der Königin, des Herzogs Maximilian und des Hrn. Staatsministers von Zentner, von Josp. Stiglmayer; die Büste des verstorbenen Staatsraths v. Gönner, von Ernst Mayer in Marmor; das Bildniß eines jungen Mannes über Lebensgröße von Franz Kayser; das des Professors Eberhardt, und die kolossalen Büsten des Hans Sachs und Alb. Dürers von Entres sehr fleißig und im Einzelnen, besonders der Haare, nur zu scharf ausgeführt; endlich zwey Porträtbüsten von Joseph Kirchmaier, mit deren Naturstyl nicht jeder und wohl am wenigsten das eine der dargestellten Originale zufrieden seyn möchte.

Als Anhang zu den plastischen Arbeiten muß ich auch noch eines großen Blumenstraußes in natürlichen Farben aus Wachs erwähnen, von Joseph Mayer aus Obergermaringen, Landger. Kaufbeuren, der als Wachsarbeiter in Augsburg conditionirt und dies Werk in seinen Nebenstunden gefertigt hat. Der größte Theil dieser Blumen ist mit ungemeiner Zartheit, einige sogar mit täuschender Wahrheit gearbeitet, nur den grünen Blättern fehlt es noch größtentheils an richtiger Andeutung der Farbe und Substanz.

(Die Fortsetzung folgt.)

Rom, im September.

Das Bulletin der Annalen archäologischer Korrespondenz vom September enthielt sehr interessante, von William Gell und zweyen seiner Landsleute mitgetheilte Nachrichten über die neusten in Egypten gemachten Entdeckungen, nebst einem Auszuge aus einigen Briefen von Champollion. Sie bestätigen die Lage des von Cailliaud aufgefundenen Meroe, und beweisen, daß die Bildung der Egypter nicht von Aetiopien ausging, wie einige geglaubt haben. Denn auf ätiopischen Denkmälern findet man keinen älteren Königsnamen, als den des Amenoph, des Memnon der Griechen, dessen Regierung zu Ende des 17ten Jahrhunderts vor Ch. G. fällt. Champollion hat aber in Egypten in ununterbrochener Reihe die Denkmäler von sechs Königen gefunden, die früher waren, als die 18te Dynastie des Manetho, unter denen nach seiner Meynung Möris, dessen Namen man auf dem Obelisk des Lateran liest, unter dem Namen Thutmosis (2te oder 3te dieses Namens) sich befindet. Diesen Obelisk sezt man in das 19te Jahrhundert v. Ch. Die erwähnten gelehrten Engländer geben aber jezt den Namen eines Königs Osortasen I., welcher dem symbolischen Vornamen auf dem ersten Streifen der zweyten Querlinie der Tafel von Abydos entspricht, der entweder der lezte der 16ten, oder der Stifter der 17ten Dynastie, die während des Einbruchs der Hyksos, eines nomadischen Volkes, in Theben

residirte, gewesen ist, nach Champollion Figeac 2082 v. Chr. Man findet den Namen dieses Königs auf einer Menge von Denkmälern bis gegen den Berg Sinai, und sie sind die schönsten von Allen. Champollion hat schon bewiesen, daß die Künste unter den Pharaonen der 18ten Dynastie nicht zuerst aufblühten, sondern nach einer langen, unglücklichen Periode wieder auflebten. Die ausgezeichnete Schönheit der von Osortasen I. herrührenden Monumente leitet also auf die Vermuthung, daß er der lezte König vor dem erwähnten Einfall der Hyksos, die einen großen Theil von Egypten eroberten, gewesen sey. Lord Prudhoe und der Major Felix verfolgten den Lauf des Nils, bis wo er sich in den blauen und den weißen Fluß theilt, gingen am blauen Fluß hinauf bis Sennaar, durchgingen alsdann das Land gegen Westen bis sie wieder den weißen Fluß erreichten, auf dem sie in einem Bote zurückkehrten. Sie berichten, daß Meroe bey Donyola nicht Merowe ausgesprochen wird, wie auf einigen Karten steht, sondern Meröe, und daß das Dorf Sheba, dessen Josephus erwähnt, einen Theil davon ausmacht. W. Gell ist indeß der Meynung, daß dies das alte Natapa sey, wovon Ruinen in der Nähe im Jahre 21 von den Herrn Waddington und Hanbury aufgefunden wurden, und daß das alte Meroe jenes von Cailliaud bey Sheady entdeckte sey, woselbst sie über hundert Pyramiden sahen, aber versichern, daß der Atbara (der Astaborus d. A.), der die östliche Grenze der Insel von Meroe bilden soll und bey Gendar entspringt, jezt ein unbedeutender Fluß ist. Auch hier findet sich ein Dorf Soba, welches jenes erwähnte Sheba seyn könnte. Die Monumente, welche sie fanden und auf denen der Name des Memnon häufig vorkam, blieben an Ausführung weit hinter den egyptischen zurück. Sie erreichten den weißen Fluß bey Shallaich. Acht Stunden davon wohnt die wilde Nation der Shellnck und Denkos, gegen welche im Jahre 28 Churschid Bey ein Heer führte und, obgleich sie keine Feuergewehre haben, doch bedeutenden Verlust erlitt. Die Abyssinischen Pferde sollen schlecht und häßlich seyn.

Lord Prudhoe und der Major Felix publizirten im Jahre 26 in Cairo eine Liste von egyptischen Königen von der 16ten Dynastie bis auf Amasis, welche sie auf alte Denkmäler begründeten, und im Jahr 28 ebendaselbst ein anderes Werkchen, welches die persischen Monarchen, die Ptolomäer und römischen Beherrscher, ebenfalls daher genommen, umfaßt, und ausserdem noch eine Liste der memphitischen Könige, die keine Vornamen haben und andere Titel führen, als die von Theben. Auch bestimmten sie die Zeiten, in welche sämmtliche öffentliche Gebäude in Egypten und Nubien bis zur zweyten Katarakte gehören. Champollion war noch in Theben und man sagte, er habe die egyptischen Namen vieler Thiere und Gewächse, so wie anderer naturgeschichtlicher Gegenstände aufgefunden. Burton hat in Cairo sechs Hefte seiner excerpta hieroglyphica, von Steindrücken begleitet, bekannt gemacht. Sie enthalten u. a. die berühmte Liste der Könige auf der Tafel von Abydos, mit größter Genauigkeit gegeben; eine Reihe von Gottheiten von Denderah, beynahe 40 an der Zahl, mit beygeschriebenen Namen; die vier Seiten des Obelisk von Heliopolis von Osortasen errichtet; den Namen eben dieses Königs auf dem Obelisk von Fayum, der seiner Form wegen merkwürdig ist, indem er in eine Kugel, statt der gewöhnlichen Pyramide endigt; einen andern Obelisk von Karnak mit dem Namen von Thotmosis; die Hieroglyphen, welche auf dem Rücken einer der großen Statuen von Theben sind, mit dem Namen Memnon; eine Inschrift aus dem Innern einer Pyramide von Sakkara; eine andere über einem monolithischen Tempel von Karnak; Tempel und Grab von Beyhassan mit einer langen Inschrift mit dem Namen Osortasen; die Figuren eines von Wilkinson in Goorneh geöffneten Grabes mit dem Namen Amosis; die Hieroglyphen einer schon bekannten geschichtlichen Darstellung in Karnak, aus welcher hervorgeht, daß der triumphirende König auf derselben derjenige ist, der den Obelisk, welcher in Rom bey Porta del popolo steht, errichtete; einen Obelisk von San (dem Zoan der heiligen Schrift) von Rhamses, demselben, der die äußern Linien des erwähnten Obelisk in Rom beschrieb, aufgerichtet; ein monolithisches Heiligthum eines Königs zu Telethmei bey Zoan; eine lange Inschrift eines Ptolomäers zu Philä mit den Figuren und Hieroglyphen des von Belzoni geöffneten Grabes; Inschriften des Memnoniums; eine Inschrift des Königs Rhamses bey Karnak; die noch unbekannte Inschrift auf der Vase des großen Obelisken von Karnak von Psammis, welche mit vieler Mühe aufgegraben worden, und die Inschrift in drey Sprachen aus einer Moschee in Kairo. Hr. Wilkinson hat in Malta 14 Seiten kophtischer und egyptischer Worte publizirt und auch endlich den Namen von Thebe aufgefunden, den Champollion auf dem lateranensischen Obelisken wie Opt oder Apt gelesen hatte. Dieselben Buchstaben bilden das Wort Thpa d. i. Thapa oder Thebe. Interessant sind seine Bemerkungen über das Wort: Klage, welches im kophtischen rimi heißt und in heiligen Charakteren der Egypter rimai geschrieben ist; am Ende der Zeichen steht ein weinendes Auge.

Ausserdem enthält das Bulletin noch eine Beschreibung etrurischer Vasen des Herrn Candelori, auf welchen folgende Gegenstände vorkommen: Ein Kampf der Titanen, Thetis und Peleus, zwey Krieger und Pallas, Herkules mit dem Eber, Proteus; Herkules, drey Amazonen, Pallas mit Kriegern, Hyppomenes und Atalanta, Herkules und Busiris, drey weibliche Figuren, Eris einen Knaben tragend, Medea und auf der Rückseite einige andere weibliche Figuren.

N°. 99.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 10. December 1829.

Betrachtungen über die Kunstausstellung in München, im Oktober 1829.

(Fortsetzung.)

XXIII.

Architektur. Unter den ausgestellten architektonischen Entwürfen befinden sich von auswärtigen Künstlern nur wenige, die jedoch wegen ihrer Gegenstände und ihrer Tendenz von Interesse sind. Die übrigen sind Arbeiten der Schüler, die man billigerweise mehr in Bezug auf den Geist, der in der Schule herrscht, als nach dem Verdienste des Einzelnen beurtheilen kann.

Hr. Baumeister Hübsch in Carlsruhe hat Entwürfe zu einer katholischen Kirche eingesandt, die in einem der altdeutschen Art sich anschließenden Style gedacht ist. Emporstrebende Verhältnisse, hohe Fenster und schlanke Säulen, nur überall statt des Spitzbogens der Rundbogen angewendet, wobey jedoch ungefähr dieselben Gliederungen und sogar auch häufig dieselben Verzierungen, wie in der altdeutschen Baukunst eintreten; das Ansehen des Ganzen erinnert daher an die Werke des 11ten und 12ten Jahrhunderts, in denen der Spitzbogen noch nicht durchgängig und als Prinzip angewandt wurde. Das Innere nimmt sich sehr gut aus und macht einen zugleich das Auge befriedigenden und das Gemüth erhebenden Eindruck. Nur die zu ihrem geringen Durchmesser unverhältnißmäßige Höhe der Säulen ist störend. Denn über die von den Griechen und Römern beobachteten Verhältnisse der Säulen läßt sich nicht wohl ungestraft hinausgehen; deswegen haben die altdeutschen Meister, da ihnen eine größere Höhe nöthig war, lieber den ganzen Charakter verändert und Säulenbündel statt des einzelnen, glatten Schafts angenommen. Was das Aeußere betrifft, so kann ich nicht einsehen, warum der Architekt die zwey hohen Thürme zu beyden Seiten des Chors angebracht hat, anstatt sie zur Façade zu benützen, mit der sie in diesem Baustyl, wie mir scheint, unabänderlich verbunden seyn müssen. Es ist keine passendere Façade für eine christliche Kirche denkbar, als zwey Thürme an der Vorderseite des Schiffs. Sie sind die Weiser nach oben und zugleich die Verkündiger des Gottesdienstes durch den Schall der in ihrer Höhe schwebenden Glocken, und gehören deshalb recht eigentlich an den Eingang, dem sie als Umgebung des Frontons noch zur besondern Zierde werden. Die Wirkung, welche Hrn. Hübsch's Composition des Aeußern macht, scheint mir etwas nüchtern und bey geringer Veränderung der Massen und größerer Mannigfaltigkeit der Verzierungen einer poetischern Wirkung fähig.

Perspektivische Ansicht des Aeußern und Innern der protestantischen Kirche in Pforzheim, von demselben. Es ist mir unbekannt, ob diese Kirche von Hrn. Hübsch neu gebaut wird, oder nur restaurirt und neu eingerichtet werden ist. Nach den Zeichnungen zu urtheilen, hat mir das Erstere mehr Wahrscheinlichkeit. Der Styl des Aeußern ist derselbe, wie an dem vorigen Entwurf, doch stehen hier die Thürme an der Façade und machen deshalb eine weit bessere Wirkung. Auch der nach Innen liegende, durch drey Bögen gebildete Portikus ist schön angeordnet, nur daß die inneren und äußeren Bögen aus höher und tiefer liegenden Mittelpunkten gezogen sind und deshalb ein unruhiges Ansehen haben. Aus dem Giebel würde ich die Uhr hinwegwünschen, die an die Thürme gehört, denn hier mahnt sie an ein Rathhaus. Das Innere ist durch zwey Säulenreihen in drey Schiffe getheilt; die Säulen sind in dem sogenannten vorgothischen, d. h. lombardisch-deutschen Styl des 6ten bis 10ten Jahrhunderts und tragen große, schwere Rundbögen, auf welchen sich eine zweyte, ihnen gleiche Reihe für die Emporkirche bis an die flache Decke erhebt. Was der gegebenen Idée am wenigsten entspricht, ist die Parthie des Altars, denn ein Chor ist gar nicht vorhanden. Das Schiff schließt hier mit einer geraden Wand, vor welcher der Altar steht; darüber an der Wand ist die Kanzel angebracht. Zu beyden Seiten des Altars befinden sich zwey große Thüren, über jeder derselben zwey Fenster und über dieser ganzen, nichts weniger als imposanten oder würdevollen Anlage, die Orgel. Es ist freylich ein in vielen protestantischen Kirchen hergebrachter Uebelstand, daß der Prediger auf

seiner Kanzel, wie der heilige Geist über dem Altare schwebt; wo aber die Disposition neu zu machen ist, soll man dies doch ja vermeiden. Ferner gehört die Orgel dem Altar gegenüber; denn sie soll dem Gebete, das von demselben ertönt, respondiren. Ich sage dies nicht, um Hrn. Hübsch einen Vorwurf zu machen, da ich nicht weiß, durch welche zufällige Beschränkungen er vielleicht, wie so häufig geschieht, an Ausführung der besten Gedanken gehindert werden konnte. Es stehe hier nur als allgemeine Ansicht, in der mir Hr. Hübsch selbst beypflichten wird.

Im Allgemeinen verdient das Bestreben Anerkennung, unsre Zeit wieder mit dem Charakter jener alten Kirchenbaukunst vertraut zu machen, der den Bedürfnissen und den Ideen des christlichen Gottesdienstes so sehr entspricht. Der griechische Tempelstyl ist nur unter sehr eingeschränkten Bedingungen auf den Bau einer christlichen Kirche anwendbar, und daher ist es im Allgemeinen besser, sich an den Styl jener Werke der früheren Jahrhunderte zu halten, in welchen der Geist des Christenthums unmittelbarer gewirkt und aus den Elementen der alten Kunst, die für seinen Zweck angemessen waren, einen eigenthümlichen Charakter entwickelt hat.

Von diesen Voraussetzungen geht auch Hr. Friedrich Eisenlohr in Freyburg aus, welcher Entwürfe zu einer protestantischen Kirche und zu einer Walhalla eingesandt und dieselben mit einer geschriebenen Erklärung begleitet hat. Er bemüht sich, die Idee einer protestantischen Kirche als architektonisches Kunstwerk aus den Forderungen des protestantischen Kultus zu konstruiren; jedoch bleibt die Frage, ob er damit etwas anderes beabsichtigen sollte, als den allgemeinen Charakter einer christlichen Kirche dem protestantischen Kultus zu accomodiren. Hr. Eisenlohr bestrebt sich aber, etwas ganz Neues zu erfinden, und theilt zu dem Ende seinen Entwurf nach den im protestantischen Gottesdienste liegenden zwey Hauptfunktionen: der Predigt und der Verwaltung der Sakramente. Für beyde bestimmt er besondere Räume, für die Predigt einen halbkreisförmigen mit einer Emporkirche versehenen, vor welchem ein Thurm die Eingangshalle bildet. Im Mittelpunkte des Halbkreises, der also an die Stelle des gewöhnlichen Schiffes tritt, steht die Kanzel, und zwar in der Mitte der Stufen, welche durch eine dreyfache Bogenstellung zu dem erhöhten Querschiff von oblonger Gestalt führen, das für die Verwaltung der Sakramente bestimmt ist. In der Mitte desselben befindet sich der Altar, und damit solcher von allen Seiten zugänglich sey, hat dies Querschiff auch auf beyden Seiten Eingänge von Aussen. An der Rückseite desselben schließt sich eine vier- oder sechseckige Ausbiegung an, worin das Taufbecken steht, und zu beyden Seiten liegen noch die zur Sakristey u. dergl. bestimmten Räume.

Troß seinem richtigen Prinzip nun hat der Verfasser, glaube ich, etwas seinem Zwecke nicht Entsprechendes hervorgebracht, und der Irrthum liegt, wie mir scheint, darin, daß er die beyden Räume zu getrennt gehalten und die Würde des Einen nicht genug in's Auge gefaßt hat. Der protestantische Gottesdienst koncentrirt sich auf den Altar und die Kanzel. Der Altar ist das Heiligthum, in welchem die Würde des Gotteshauses selbst beruht, er muß allem Ungeweihten unzugänglich, nur für die heiligen Verrichtungen geöffnet seyn. Das Vorbild der Stiftshütte und des salomonischen Tempels, in welchem das Allerheiligste der abgeschlossenste, von allen Seiten verwahrteste Raum war, gilt noch für jede christliche, auch für die protestantische Kirche. Hr. Eisenlohr aber hat seinen Altar in einen Durchgang gestellt, denn zu einem solchen wird das Querschiff vermittelst seiner zwey Seiteneingänge; wer zu denselben hereintritt, kann an den Altar kommen, ohne sich um die zur Predigt versammelte Gemeine zu kümmern. Dies Querschiff selbst erscheint lang und öde und erhält an der Rückseite keinen würdigen Schluß durch die Taufkapelle, die etwas für sich Bestehendes ist. Ein zweytes Erforderniß ist, daß der Altar von der ganzen Gemeinde gesehen werden könne. Der Geistliche, der mit Gebet am Altare den Gottesdienst eröffnet und schließt, muß allen vernehmlich und sichtbar seyn; eben so muß bey allen heiligen Handlungen, Abendmahl, Confirmation, Ordination, Trauung, die ganze Gemeinde Zeuge seyn können. Bey Hrn. Eisenlohr aber hat die im Halbzirkel versammelte Gemeinde Mühe, durch die drey Bogenstellungen etwas vom Altare zu sehen und zu vernehmen, ja die Emporkirche zur Seite sieht gar nichts, da die Seitenbögen niedriger gehalten sind, als der mittlere. In diesem lezten aber ist der freye Anblick des Altars wieder durch die vor ihm stehende Kanzel gehemmt, obgleich diese nur so hoch ist, daß der Geistliche aus dem Querschiff oben hineintreten kann.

Wenn ich daher die von Hrn. Eisenlohr für die Predigt angenommene halbzirklige Form eines Auditoriums ganz zweckmäßig finde, so muß ich dagegen für den Altar auf einem kleineren, durch seine Abgeschlossenheit geheiligten und dennoch der ganzen Gemeinde sichtbaren und nahbaren Raum bestehen. Eine erhöhte, chorartige Nische, in deren Mitte der Altar wieder auf Stufen sich erhebt, und so geräumig, daß Communikanten und Confirmanten sich bequem darum bewegen können, so geöffnet, daß sie als Hauptgegenstand von allen Punkten sichtbar ist, entspricht dieser Forderung vollkommen. Der Altar ist für den protestantischen Gottesdienst alles in Allem, denn allein die Taufe wird nicht an demselben vorgenommen. Will man für diese, obgleich sie jezt meistens im Hause gehalten wird, einen Taufstein errichten, so gehört er seitwärts an die Stufen der Altarnische und kann hier,

wenn man ihn architektonisch behandeln will, symmetrisch mit der Kanzel stehen, die auf der andern Seite einen selbst für die akustischen Bedingungen des Vortrags günstigen Platz findet.

Hrn. Eisenlohr's Zeichnungen geben blos den Querdurchschnitt der Kirche, und man sieht nicht, wie er das Auditorium und die Emporkirche behandeln will; die Wirkung seiner drey Bögen vor dem Querschiff aber ist ungünstig, theils durch die Ungleichheit, theils durch die über den niedrigen angebrachten Verzierungen. Die große, mittlere Wölbung gibt dem Ganzen eher das Ansehen einer Grust, und wenn auch die aus höher und tiefer liegenden Mittelpunkten konstruirten Bögen, die man hier perspektivisch erblickt, etwas Malerisches haben mögen, so widerstreiten sie doch den Gesetzen der reinen Schönheit. Für die Konstruktion des Aeussern war das halbzirklige Auditorium die größte Schwierigkeit. Hr. Eisenlohr hat einen hohen Thurm als Eingang davor gesezt und denselben bis auf die Spitze, die etwas zu klein ist, in einem durchgeführten System konstruirt. Die ganze Konstruktion ist in altdeutscher Art, nur daß statt des Spitzbogens überall der Rundbogen gesezt ist. Damit vereinigen sich freylich die dreyeckigen Giebel und Pyramiden nicht vollkommen; auch verliert der Styl auf diese Weise das Leichtemporstrebende, was durch den Spitzbogen so trefflich erreicht wird. Diese Anwendung des Altdeutschen wird daher immer nur etwas Halbes bleiben.

Die Walhalla betrachtet Hr. Eisenlohr als ein Gebäude, „in welchem die Fortbildung des ganzen deutschen „Volks von seiner ersten Mythenzeit an geschichtlich darge„stellt und denjenigen Männern, die sich um das Vater„land besonders verdient gemacht haben, ein Ehrendenkmal „errichtet werden soll.“ Diese Idee ist, so viel mir bekannt, ganz so genommen, wie sie unser König für seine Walhalla aufgefaßt hat. Hrn. Eisenlohr's Entwurf ist im byzantinisch-deutschen Styl, was mir etwas willkührlich scheint, denn soll das Monument den Charakter unsrer nationalen Baukunst tragen, so mußte der spitzbogige gewählt werden, welcher allein die in Deutschland eigenthümlich entwickelte Baukunst bezeichnet, während jener noch etwas Fremdes, und weniger Angehöriges hat. Die Disposition des Innern hat viel Sinnreiches und Gefälliges. Ein Achteck, von einer hohen Kuppel überwölbt, öffnet vier seiner Seiten in sechseckige Räume, die vier dazwischen liegenden in viereckige, wovon drey zu Eingängen bestimmt sind. Der des Haupteingangs verlängert sich aber mit dem ihm gegenüberliegenden geschlossenen in oblonger Gestalt, welches allein mißfällig erscheint. Dieser lange Raum des Haupteingangs soll der ältern, der mittlere Raum der mittlern und der hinterste der neuern Geschichte gewidmet seyn. Die Monumente und Büsten vertheilen sich auf diese Weise sehr mannichfaltig und werden in gewölbten Nischen angebracht, über welchen die Hauptmomente der deutschen Geschichte in Fresko dargestellt sind. Nicht so entsprechend finde ich das Aeußere, das in Hrn. Eisenlohr's Zeichnung ein zu kirchliches Ansehen gewonnen hat, während doch der Begriff des Monuments am meisten hervortreten sollte. Die oben in Mosaik angebrachten Wappen sind zu klein und unbedeutend gegen das Uebrige, um ihm diesen Charakter zu geben. Sodann ist das Ganze eigentlich dem Aeußern nach eine Versammlung von Thürmen geworden, von denen der mittelste über alle andern hervorragt, und dieses vieleckige Gebäude gewährt eher einen malerischen, als einen architektonisch schönen Anblick. Man sieht hier, daß die Nachahmung des lombardischen, byzantinischen und altdeutschen Styls in unsrer heutigen Baukunst mehr Schwierigkeiten darbietet, als ihre Vertheidiger zum Theil glauben mögen; denn wir verlangen von dem Aeußern eines Gebäudes heutiges Tags größere Einheit und Harmonie, eine einfachere Schönheit, als unsre Altvordern; das Winkliche, Verkröpfte, vielfach Unterbrochene sagt uns nicht mehr zu, und so sehr wir den gemüthlichen Eindruck jener liebenswürdigen, pittoresken Unregelmäßigkeit, welche sich die Alten oft erlaubten, empfinden und anerkennen, so kann sich unser Auge doch nicht mehr gewöhnen, sie an einem neuen Werke zu ertragen; ja der gewissenhafte Architekt wird selbst um der Konstruktion willen, welche doch zulezt den ganzen Bau bedingt, sich manches nicht mehr erlauben dürfen, was uns an jenen alten Gebäuden so sehr gefällt. Es gilt also hier, mit derselben Empfindung, die unsre Vorfahren in ihren Bauwerken aussprachen, eine reinere und einfachere Schönheit, eine sichere und durchgeführte Konstruktion zu beseelen, und so lange unsere Architekten dies nicht vermögen, dürfen sie sich nicht wundern, wenn eine größere Anzahl ihrer Genossen bey dem griechischen Style stehen bleibt, in welchem ein freylich nicht für alles passender Typus einfach schöner Formen schon gegeben ist.

In ganz moderner Art sind die Entwürfe zu einer in Hamburg zu erbauenden Börse von A. v. Chateauneuf, doch haben sie keinen durchaus günstigen Eindruck erweckt. Das ganze Aeußere des Gebäudes besteht nur aus Pfeilern und Fenstern. Die Pfeiler sind abwechselnd schmaler und breiter und tragen ein Gebälk, über welchem halbzirklige Fenster mit den Entfernungen der breiten Pfeiler korrespondiren. Die Eingänge unterbrechen die untere Fensterlänge dermaßen, daß im Innern der hohen Börse eine lange neben eine kurze Fensteröffnung zu stehen kommt. Der obengenannte innere Raum der hohen Börse ist durch Pfeiler von der niedern Börse getrennt. Ueber dem Gebälke dieser Pfeiler wölben sich wieder Bogen, die zum Theil zu Freskogemälden benuzt sind, dar-

unter aber sind Säulen als Stützen angebracht, die keinen vortheilhaften Eindruck gewähren. Für diese Mängel der Anlage vermag die zierliche Ausführung im Detail doch nicht zu entschädigen.

(Der Beschluß folgt.)

Lithographie.

Luther am Abend vor dem Reichstag in Worms. Von Carol. Mezger erfunden, gezeichnet und lithographirt. Ein Blatt in Folio auf Schreibpapier.

Es war ein glücklicher Gedanke, den von einem höheren Muth beseelten Luther am Abend vor dem gehaltenen Reichstag in der heiteren Stimmung darzustellen, wie er sich mit Musik die bösen Geister vom Hals schafft und sich in seinem Gott umfassenden Vertrauen, durch sein Spiel, wie durch seinen Gesang erhebt und stärkt. Darum ist auch sein Haupt aufwärts, und seine Blicke gen Himmel gerichtet. Wenn auch die Züge seines Angesichts nicht von ausgezeichneter Aehnlichkeit sind, so finden wir doch, die etwas zu rohe Oberlippe ausgenommen, nichts gegen den Charakter des großen Reformators kontrastirendes.

Die Stelle, die vor ihm in seiner Handbibel aufgeschlagen, auf einem am Fenster stehenden Tischchen liegt, aus dessen Oeffnung man Worms mit seinen Kirchthürmen erblickt, steht im 3. Psalm V. 7: „Ich fürchte mich „nicht vor viel Hunderttausenden, die sich wider mich „legen" und auf einem andern Blatt Jesaja im 58. Kap.: „Richte getrost, schone nicht, erhebe deine „Stimme, wie eine Posaune."

Wir blicken aus der Vorhalle eines Gewölbes in die, von diesem durch zwey gewaltige Flügelthüren getrennte innere, vom Mondschein sanft beleuchtete Halle; nur bedauern wir, daß die Contraste des Schattens gegen das Licht nicht kräftiger und stärker, folglich effektreicher gegen dasselbe gehalten sind, wie z. B. auf der rechten Seite an der Wand, die durchaus auch wegen der dicken, gewaltigen Flügelthüre, die ihre dunklen Reflexe auf dieselbe wirft, in kräftigerem Dunkel erscheinen sollte. So würde, dünkt mich, auf der entgegengesetzten Linken die Wand zunächst im Vorgrund, da wo die gepolsterte Wand steht, auch kräftigere Schatten erleiden können.

Auch selbst das Licht an der Decke der Vorhalle dürfte etwas mehr aufgeopfert seyn. Die Aussicht nach der Stadt Worms, die mir als ein glücklicher Gedanke einleuchtet, dünkt mich durch etwas zu starke Schattirung allzu nahe gerückt. Auch finde ich den Lichtbogen der innern Halle, der vom Fensterbogen gebildet wird, etwas zu grell.

Wenn aber auch diese Arbeit **nicht** vollkommen erscheint und hie und da etwas zu wünschen übrig läßt, so kann ich doch mit Wahrheit und Ueberzeugung sagen, daß diese gerügten Fehler auf dem Stein selbst beynahe gänzlich verschwinden, wo alles mit der größten Sorgfalt behandelt und wahrlich weder Fleiß noch Anstrengung gespart ist.

Die Künstlerin verdient in der That kräftige Ermunterung, die mit Besiegung aller, in der Lithographie nicht unbedeutenden Schwierigkeiten, mit einem Blatt von solcher Größe und solchem Gehalt ihre ersten lithographischen Arbeiten unternimmt, und sich schon bey dem ersten wichtigen Versuch so geschickt in das Technische hineinzuarbeiten wußte. Ihre äußerst glückliche Compositionsgabe läßt sich bey der Ausführung dieser Idee nicht verkennen, und immer wird dies Blatt bey den Freunden des großen Reformators, wie bey den Freunden der Kunst sich Beyfall erwerben, und dadurch am kräftigsten die sinnvolle, aufstrebende Künstlerin ermuntern.

J. W. Veith.

Paris.

La Grèce. Vues pittoresques et topographiques, dessinées par O. M. Baron de Stackelberg.

Eine Auswahl von ungefähr 108 Tafeln und 29 Vignetten aus den reichen Studien, welche der Verfasser während vier Jahren nach der Natur entwarf, und welche ganz Griechenland umfaßt.

Zwey Drittel der Tafeln sollen die Dimension von 19 Zoll auf 14, die übrigen aber 19 Zoll auf 28 haben. Neunundzwanzig Vignetten sollen den Text zieren und eine Reisekarte das ganze Werk begleiten. Jede Ansicht enthält ein erklärendes Blatt in Hinsicht auf Geographie, Geschichte und Archäologie.

Dieses Werk erscheint in 27 Lieferungen, jede mit vier Ansichten, zu dem Preise von 15 Franks, sammt Text, Vignetten und Karten, und wird zwey Bände in Folio bilden. Fünfzig ausgelesene, numerirte und bezeichnete Exemplare werden auf chinesisches Papier abgezogen, zu einem Preise von 20 Franks per Lieferung.

Man unterzeichnet bey M. J. G. Osterwald, Rue Gaillon No. 10. zu Paris, bey Rittner, Boulevard Montmartre No. 12. und bey demselben, 8 Serrey-Street, Strand, zu London.

Berichtigungen.

In Nr. 95. S. 378 Sp. 1 Z. 6 v. o. st. prüfendem l. sprühendem; ebendaselbst Sp. 2 Z. 7 v. u. st. pastose Breite l. pastose, breite u. s. w. und S. 379 Sp. 2 Z. 22 v. o. st. Römmering l. Sömmering.

N°. 100.

Kunst-Blatt.

Montag, 14. December 1829.

Betrachtungen über die Kunstausstellung in München, im Oktober 1829.

(Beschluß.)

XXIV.

Unter den architektonischen Entwürfen der Schüler zeugen einige von vorzüglichen Talenten, obgleich die Stufe der Ausbildung derselben verschieden ist. Die Plane zu einem Landsitz und zu einer Familienbegräbniß-kapelle von Anton Mühe aus Haidhausen sind schön erfunden und mit vorzüglichem Fleiß ausgearbeitet; nur das Portal der Begräbnißkapelle erscheint an die große, einfache Wand wie angeklebt. Von Hermann Herrmann aus Aschaffenburg sieht man Zeichnungen zu dem Rathhaus einer Provinzialstadt und zu einer Kirche, wovon besonders die lezteren sehr verdienstlich sind. Auch hier ist der altdeutsche Charakter in der Art, wie Hr. Hübsch gethan hat, aufgefaßt. Die Verhältnisse sind äusserst gefällig und der Eindruck des Ganzen reich und großartig, nur die Anordnung des Innern mißfällt hauptsächlich durch das fünfeckige Chor, welches das Schiff auf eine schwerfällige Weise schließt. Mit viel Aufwand von Fleiß und Phantasie hat Eduard Metzger aus Pappenheim seine Kathedralkirche entworfen, ein Gebäude im reichsten römischen Styl, im Innern nach dem Muster der Peterskirche prachtvoll mit Stukkaturen, Gemälden und einer Profusion architektonischer Formen dekorirt, im Aeussern mit einer Kuppel und zwey Thürmen versehen, aber barock durch die florentinischen und halbzirkligen Fenster, die im untern Theile angebracht sind, und die sonderbare Gliederung der Thürme. Recht schön und großartig gedacht und zugleich malerisch angeordnet ist die Umgebung der Kirche in dem perspektivischen Aufriß des Aeussern; doch ist der Augenpunkt zu tief gesezt und daher die Perspektive verfehlt. In dem Entwurf eines Gefängnisses von Karl Reuter aus Schweinfurt ist der Charakter des Gebäudes vorzüglich gut aufgefaßt und mit Anmuth der Linien und Verhältnisse vereinigt; die beyden andern, welche dieselbe Aufgabe bearbeitet haben, Erlacher aus München und Jolaß aus Hanau haben den Charakter theils nicht so entschieden, theils zu festungsartig aufgefaßt. Endlich erwähne ich noch des Entwurfs zu einem Hospitium auf einem hohen Berge von Gustav Klein aus Stuttgart, ein Gebäude mit großem, von einem bedeckten Gang umschlossenen Hof, dahinter ein Garten mit kleiner Kapelle, alles wohlgedacht und in einfachen Verhältnissen gut ausgebildet. Auch ein Jagdgebäude und ein Landsitz von Joseph v. Kramer aus Memmingen sind schön entworfen und fleißig ausgeführt. Die übrigen Entwürfe betreffen Aufgaben von minder schwieriger Art, daher ich sie, wie auch die Ornamentzeichnungen, nicht namentlich berühre. In Allem sieht man die Sorgfalt, womit die Schule geleitet wird. Zweckmäßige Auffassung des Gedankens, charakteristische Wahl der Formen, Genauigkeit in Konstruktion und Verhältnissen und Bekanntschaft mit den verschiedenen Stylarten läßt sich auch bey den geringeren nicht verkennen.

Im Ganzen jedoch sind die architektonischen Entwürfe auf dieser Ausstellung der Anzahl und dem Inhalt nach bey weitem nicht so bedeutend, wie auf der vorigen. Dies rührt aber weder von Mangel an Leitung, noch von Geringfügigkeit der Talente her, sondern ist die Folge einer Anordnung, welche das künstlerische Studium der Architektur gänzlich zerstört hat und daher nicht länger wird bestehen können, ohne auf geraume Zeit hinaus den größten Schaden anzurichten. Seit drey Jahren sind die sämmtlichen jungen Architekten angehalten, für den Eintritt in den Staatsdienst ein Examen in der Logik, Metaphysik, Mathematik, Algebra, Physik, Chemie, Mineralogie, Wasser-, Brücken- und Straßenbaukunde und noch manchen andern Dingen zu bestehen. Für die Erwerbung dieser Kenntnisse aber war bisher keine andere Anstalt vorhanden, als die Universität. Daher müssen die Schüler den größten Theil ihrer Zeit auf den Besuch der Collegien wenden und können nur wenig und mit Unterbrechung sich dem eigentlichen Studium der Kunst widmen. Welcher Ersatz wird ihnen aber für diese Verkürzung ihres künstlerischen Studiums? Die für das Bauexamen

verlangten philosophischen Gegenstände gehören der gelehrten Bildung an und dürfen von dem Künstler, der eine andere geistige Entwicklung nimmt, billigerweise nicht als systematische Kenntnisse gefordert werden; denn was ihm natürliche Anlage und praktische Uebung in dieser Hinsicht nicht gibt, lehrt ihn auch die Wissenschaft nicht. Die Naturwissenschaften aber, welche dem Architekten praktisch nützen könnten, werden an der Universität keineswegs in einer auf sein Fach beschränkten Anwendung vorgetragen, und er muß sich durch eine Menge ihm ganz unnützer Dinge hindurcharbeiten, um einiges Brauchbare herauszufinden; eine Theorie des Wasser-, Brücken- und Strassenbaues endlich, vom Katheder herab gegeben, wird schwerlich bessere Kenntnisse verschaffen können, als sich neben und mit der Praxis selbst erwerben lassen. Unsre Bauschule, die erst auf der lezten Ausstellung durch viele und ausgezeichnete Werke ihrer Zöglinge bewiesen hatte, wie sehr sie ihrer Bestimmung genüge, war kurz nach dem Erscheinen dieser Verordnung plötzlich wie aus einander gestäubt; die meisten der Schüler verbrachten ihre Zeit mit dem Besuch der Collegien, und es blieben nur wenige übrig, die neben der ihnen auferlegten Last sich noch mit Anstrengung dem Zeichnen und dem Studium der höhern Baukunst widmen mochten. Das leidige Vielerley hat also auch hier die alte Einfachheit zerstört, ohne irgend etwas von Werth an deren Stelle zu setzen. Niemand wird läugnen, daß dem Künstler wissenschaftliche Bildung höchst nothwendig sey, und ich habe sie selbst oben von dem Maler gefordert; noch entschiedener muß sie von dem Architekten verlangt werden, aber verderblich ist es, wenn er theils ihm ganz ungehörige Wissenschaften, theils solche, die ihm doch hauptsächlich nur in Bezug auf das Technische nützen können, in überflüssiger Ausdehnung betreibt. Statt ihm durch diese wissenschaftliche Zerstreuung die kostbare Zeit des ersten Kunststudiums völlig zu zerstückeln, wäre es weit zweckmäßiger, seine Vor- und Fortbildung in mathematischen und Naturwissenschaften an besonders dazu eingerichtete Vorträge oder an die polytechnische Schule zu weisen. Hier müßte er diese Kenntnisse mit geringerem Zeitaufwande auf eine viel leichtere und zweckmäßigere Art erwerben können; der Unterricht in der Bauschule aber, der allein das eigentlich Künstlerische zu entwickeln vermag, müßte immer die Hauptsache bleiben, und würde, so wie die spätere Praxis, leicht das etwa fehlende Wissenschaftliche nebenher ergänzen. Das Fach des Straßen- und Wasserbaues aber wäre ganz zu trennen und der polytechnischen Schule zu überlassen. Demnach müßte für jedes Fach eine besondere Prüfung stattfinden, und diese dürfte durchaus nur das Zweckmäßige und nichts Heterogenes oder Uebertriebenes von den Aspiranten verlangen. Durch die jetzige Methode können nur Leute herangezogen werden, die, wenn es hoch kommt, halbe Gelehrte und halbe Künstler, keineswegs über theoretisch und praktisch gebildete Architekten sind.

XXV.

In allen Kunstbestrebungen, die sich auf dieser Ausstellung ausgezeichnet und hervorgethan haben, ist Frische der poetischen und natürlichen Auffassung. Es regt sich darin wieder jenes tiefere Leben, das lange Zeit aus der bildenden Kunst gewichen war, das nur durch eine Empfindung, die in sich selbst zurückging, durch eine Begeisterung, die, wie in einer frühern Zeit, aus eigener innerer Wärme entsprang, wieder erweckt werden konnte. Die besten unsrer Künstler haben sich der Gesinnung und That nach jenen Meistern des 14ten und 15ten Jahrhunderts genähert und von ihnen den lebendigen Gesang, nicht blos die todten Versarten der Kunst zu lernen gesucht. Möge uns diese frische, lebenvolle Kraft noch lange bewahrt bleiben! Möge sie immer inniger alle Nerven der deutschen Kunstthätigkeit durchdringen! Denn verhehlen wir es nicht, noch sind es nur Einzelne, die den Geist lebendig in sich fühlen, ein großer Theil der Künstler, ein größerer des Volks hat ihn kaum geahnet, und selbst die Besten müssen mit Anstrengung sich vor dem tödtenden Anhauch des Gewöhnlichen verwahren. Noch ist selbst eine längere Dauer dieses Frühlings nicht gesichert. Erhalte den Genius wach, wer auf sich vertrauen darf, stärke ihn am Geiste des Alterthums, an den ewigen Gesetzen des Wahren und Schönen, wer bereits erprobt hat, daß ihm in Gedanke und Ausdruck das Treffliche gelinge, denn niemand ist so sicher, daß er nicht zu jeder Zeit irren könnte! Wem die Ausführung großer Werke zu Gebote steht, der betrachte sie als einen mächtigen Hebel, sich und die Kunst auf eine höhere Stufe der Vollkommenheit zu bringen. Lasset nicht in Erfüllung gehen, was manche ahnen wollen, was selbst hier und dort ein Zeichen unheilvoll zu verkündigen scheint, daß die feurige Liebe, die ernste, treue und gewissenhafte Anstrengung, durch welche die Besten unsre Kunst gehoben, auf wenige übergeben, daß selbst die Ausführung großer Werke den ärgsten Feinden alles Guten, dem Schlendrian, der handwerksmäßigen Eile und Oberflächlichkeit die Thüre öffnen werde! Bleibe jeder zu jeder Zeit sich seiner Würde als Künstler bewußt, und hüte sich, das Göttliche zu entweihen! Schmeichelt euch nicht damit, ihr Meister, wenn die Schüler eure Werke nachahmen; sie werden euch und der Kunst keine Ehre bringen, führt ihr sie nicht an den Born, aus dem ihr selbst getrunken, an die Schönheit der Natur, in die Tiefen der Poesie und des Alterthums, an das Aechte und Große, das alle Zeiten hervorgebracht! Glaubt nicht, ihr Schüler, daß ihr euch das Ergründen der Kunst ersparen könnet, weil es eure Meister gethan, daß ihr nur in den Formen weiter zu gehen braucht, die

sie aufgestellt, um eben so Treffliches hervorzubringen. Nur wenn jeder sich mit dem Ganzen der Kunst vertraut macht, wenn er sich von dem Geiste durchdringt, der die gesammte Kunst belebt, wenn er sein eigenes Selbst in den reinsten Formen der Schönheit auszusprechen sucht, nur dann wird diese Blüthe unsrer Kunst von Dauer seyn, nur dann wird es gelingen, ihr eine durchgebildete Eigenthümlichkeit zu erwerben, und das Verschiedenartige, das sich jezt noch zeigt, in Einen Organismus zu vereinigen. Unsere Malerey, Bildnerey, Architektur reproduziren zugleich und neben einander den griechischen, römischen, mittelalterlichen, den ausgebildeten deutschen und italienischen Styl; schon haben sie sich eine Fertigkeit in dieser mannigfaltigen Anwendung früherer Kunstformen erworben. Aber ferne sey es, daß sie aus einer kurzen Periode lebenvoller Nacheiferung nur wieder in das Manierirte, Nachlässige, Todte und Unschöne versänken. Nein, die mannigfaltigen Geister, die aus diesen alten Epochen sprechen, sollen sich in Euch, ihr Zeitgenossen, vereinigen und verjüngen, und als Ein Geist von neuer, eigenthümlicher Schönheit aus Euch hervortreten. Durch Euch ein Gut des Volks, muß die Kunst auch dem Charakter desselben in einfacher und tief begründeter Eigenthümlichkeit entsprechen.

Und mit diesen Wünschen schließe ich meine Betrachtungen, die ich mit reiner Liebe zur Sache, ohne Vorliebe und Feindschaft und ohne Rücksicht der Personen, niedergeschrieben habe. Ich habe in jedem, dem es Ernst um die Kunst ist, einen Freund gesehen, dem ich offen meine Meynung aussprechen dürfe. Ich habe geurtheilt nach der Ueberzeugung, die ein vieljähriges Studium der Kunst und ihrer Geschichte in mir befestiget hat, aber ohne mir die Entscheidung anzumaßen, denn jedes Urtheil ist individuell und irren ist menschlich. Wer etwa glauben möchte, daß ich mehr mit dem Kopf, als mit dem Herzen geurtheilt, der erwäge, daß ohne innige Liebe zur Kunst es nicht möglich bleibt, sich bis in alle Einzelnheiten mit ihr zu beschäftigen; daß es aber verkehrt wäre, einem Freunde, mit dem man nicht gleicher Meynung ist, nur mit Gefühlen und nicht auch mit Gründen begegnen zu wollen; Lob und Tadel öffentlich auszusprechen, dazu berechtiget die Oeffentlichkeit einer Ausstellung, und ihre Wichtigkeit als Probe eines mehrjährigen Kunstbestrebens. Ich habe mich dieses Rechtes nur da begeben, wo bloßes Lob unbillig und der Tadel überflüssig und feindselig erschienen wäre.

Schorn.

Museum in Leiden.

Das Museum der Universität Leiden hat neuerlich eine bedeutende Bereicherung erhalten. Die niederländische Regierung hat in Livorno für 230,000 Franken die schöne und reiche Sammlung gekauft, welche der schwedische Consul Anastasy in Egypten zusammengebracht hatte. Von den fünf und vierzig egyptischen Leichenritualen, welche das Museum besizt, gehörte der größte Theil dieser Sammlung an. Unter diesen Ritualen ist eines von sieben und fünfzig Fuß Länge in hieratischen Charakteren, vielleicht das größte, das bis jezt bekannt ist, das im Turiner Museum befindliche ausgenommen, welches sechs und sechszig Fuß lang ist. Es ist eben so schön und zart ausgeführt, wie der herrliche Papyrus royal im Musée Charles X., doch nicht so weiß. Ein anderes in hieroglyphischen Charakteren, vierzig Fuß lang, enthält ungewöhnlich große und ausdrucksvolle kolorirte Figuren. Besonders merkwürdig ist die mit großer Sorgfalt und Wahrheit dargestellte Begräbnißscene. Die Schrift wird von der Linken zur Rechten gelesen. Zwey andre sind jedes fünf und dreyßig Fuß lang und eines davon hat noch auf der Rückseite Zeichnungen in einer Länge von fünf Fuß. Die andern sind ungefähr fünf und zwanzig, zwanzig und fünfzehn Fuß lang. Ausserdem enthält dies Museum noch eine bedeutende Menge höchst interessanter Papyrus, nämlich drey und zwanzig griechische und drey in zwey Sprachen. Einer von diesen lezteren hat demotische Worte in griechischer Schrift und ein sehr vollständiges und genaues demotisches Alphabet in der im zweyten und dritten Jahrhundert nach Christus gebräuchlichen, egyptischen Schrift. Ein anderer enthält ein Zauberritual in egyptischer Sprache, welches gnostisch zu seyn scheint; noch sind da neun Contrakte in demotischer Schrift, fünf davon mit griechischer Beglaubigung; zwölf in hieratischen Charakteren, wahrscheinlich Rituale enthaltend; vier und zwanzig Leichenrituale auf Leinwand, neun kleine Talismane, zehn koptische Papyrus und ein gebundenes, koptisches Buch.

Ausserdem besizt das Museum viele große Denkmale. Darunter findet sich ein Kapellchen aus Einem Steine (Monolith), von rothem Granit mit einer Kartusche, das Ganze sieben Fuß hoch, aus Niederegypten. Fünf kolossale Sarkophage mit Deckeln, worunter einer von Granit und einer von Basalt. Ein Altar in Tischform, mit Zueignung an einen König, drey Fuß hoch, fünf Fuß lang, dritthalb Fuß breit; hundert und vierzig Stelen, worunter zwanzig fünf bis sechs Fuß hohe. Eine fast vollständig erhaltene Grabkammer, deren Plan ein Hufeisen bildet, mit zwey Säulen von sieben Fuß Höhe; vier viereckige Pilaster, sieben bis acht Fuß hoch; eine Menge Grabstatuen, meist von Privatleuten, aus Kalkstein; zwey

davon kolossal, andre in natürlicher Größe ꝛc. Ausserdem sind in dem egyptischen Theile des Museums fünf und dreyßig Mumien, worunter mehrere mit zwey-, drey- auch vierfachen Särgen; hundert und zwanzig kanopische Vasen, meist von Alabaster; fünfzehnhundert Scarabäen, worunter etwa eilfhundert mit Hieroglyphen; ausserdem noch eine Menge Gegenstände, die sich theils auf Begräbniß, theils auf's bürgerliche Leben überhaupt beziehen.

Die Gründung des Leidener Museums verdankt man einem reichen Beamten in Amsterdam, der seine Sammlung von Statuen und von griechischen und römischen Inschriften der Universität Leiden vermachte, eine große Erweiterung aber, die fast eine zweyte Gründung genannt werden kann, dem Könige. Es sind demselben auch die Statuen und Inschriften einverleibt worden, die theils vor der Reise des Grafen Borgia, theils durch diesen selbst aufgefunden worden sind. Die niederländische Regierung hat die Handschriften des Grafen Borgia gekauft, um sie zugleich mit den Handschriften des Oberstlieutenants Humbert herauszugeben. Humbert hat dem Museum auch die einzigen punischen Inschriften und Basreliefs verschafft, die auf dem Boden des alten Karthago gefunden worden sind.

Viele griechische und römische Alterthümer sind auch aus Tunis und Tripolis und aus dem griechischen Archipel in dieses Museum gekommen. Dazu kommt noch das hetrurische Museum von Corazzi in Cortona mit vielen herrlichen Bronzen, die Lanzi und andre bekannt gemacht haben, und fast alle hetrurischen Urnen der Familie Georgi in Volterra. Dies ist wohl die reichste etrurische Sammlung diesseits der Alpen. Von der Insel Java ist eine Sammlung indischer Statuen gekommen, die mit der der ostindischen Gesellschaft in London wetteifert. Sie enthält dreyßig bis vierzig Statuen, einige von natürlicher Größe und darüber und von großer Schönheit. Man hofft nun, daß diese Schätze bald eine angemessene Aufstellung erhalten werden. Die Direktion über das Ganze ist dem Professor der Archäologie, Herrn Reuvens, anvertraut, der sich bereits durch mehrere schätzbare Werke bekannt gemacht hat. Man erwartet, daß er bald einen Theil der Gegenstände der ihm untergebenen Sammlung öffentlich bekannt machen wird. Er arbeitet, wie man versichert, an einem großen Werke, in welchem er sehr genaue Zeichnungen der egyptischen und griechischen Papyrus zu geben gedenkt.

Archäologie.

Catalogo di scelte antichità etrusche trovate negli scavi del Principe di Canino 1828 — 1829. Viterbo dalla tipografia de' fratelli Monarchi. 1829. 185 pag. in 4.

Den Inhalt dieses Werkes bilden mehr als 2000 Nummern auserlesener Gegenstände des Alterthums, und besonders bemalter Vasen, welche innerhalb sechs Monaten in der Nähe von Canino entdeckt worden sind. Der bisher erschienene Theil enthält die Beschreibung von zweyhundert Stücken, und acht andre Centurien werden in den folgenden Lieferungen die große Menge noch nicht beschriebener Vasen und die Gegenstände von Bronze und Gold, die Skarabäen und andre Kunstgegenstände bekannt machen.

Die erste Centurie, wenn gleich von minderem Werthe im Vergleiche mit der übrigen Sammlung, ist doch reich genug an schätzenswerthen Stücken. Die zweyte Centurie umfaßt nur solche Vasen, welche mit dem Verdienste der darauf abgebildeten Gegenstände die Seltenheit der Charaktere und Epigraphen vereinigen.

Die Beschreibung der beyden ersten Centurien ist mit allgemeinen Notizen begleitet, und beginnt mit der Darstellung einiger hetrurischen Inschriften, welche für die Namen der Familien gehalten werden, denen die einzelnen Grabesgrotten angehörten.

Bemerkung.

In No. 82. des Kunstblatts finde ich eine freundliche Recension der von mir herausgegebenen Reliquien Dürers und der Nachrichten Neudörffers, wofür ich dem Beurtheiler dankbar bin.

Bey Bearbeitung der Reliquien theilte ich den allgemeinen Irrthum eines Jahrhunderts, daß Adam und Eva die Tafel gewesen sey, welche Dürer dem Rathe zu Nürnberg verehrte; allein kaum war das Büchlein in die Welt gegangen, so kam ich zu der evidenten Gewißheit, daß nicht obiges Bild, sondern die Apostel es waren. Bey der späteren Bearbeitung der Neudörfferschen Nachrichten mußte ich wohl darauf kommen, und ich habe dies (s. S. 50 des Neudörffer) in einer Note ganz einfach gesagt, also schon vor 18 Monaten drucken lassen.

Uebrigens war die Unterschrift der Apostel nicht, wie Rec. meint, von Dürers eigener Hand, sondern von Neudörffer, wie dieser im Leben Engelhards selbst angibt.

Diese Zeilen sollen nun zu weiter nichts dienen, als zu einer Bekräftigung der aufgefundenen Wahrheit, daß die Apostel es waren, die Dürer seiner Vaterstadt verehrte, dieser Streit also für immer geschlichtet ist. Wie sie und von wem sie kopirt wurden, und wohin die Originale kamen, das habe ich bereits an einem andern Orte nachgewiesen.

Nürnberg, den 2. November 1829.

Dr. Friedrich Campe.

N°. 101.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 17. December 1829.

Der königliche Bildersaal in der St. Morizkapelle zu Nürnberg.

(Fortsetzung von Nr. 81.)

Haben wir im Anfang unseres Berichts das Wichtigste ausgehoben, was der Bildersaal aus der niederdeutschen Schule enthält, so scheint es nunmehr Zeit, zu der oberdeutschen überzugehen, aus welcher hundert und ein Gemälde vorhanden sind.

Daß die oberdeutsche Schule mit der niederdeutschen denselben Ursprung gemein hat, dürfte nicht schwer werden, zu beweisen; hier, wie dort, war die byzantinische Schule Vorbild und Lehrerin. Durch ihre Handelsverbindungen mit Venedig und den Städten Oberitaliens fand Nürnberg Gelegenheit genug zur Bekanntschaft mit den Leistungen jener Schule, und wir haben sowohl aus der Skulptur, als aus der Malerey mehrere sprechende Beweise in unsrer Vaterstadt dafür anzuführen. Alle Skulpturen an der Frauenkirche, welche aus den Jahren 1350 — 60 herrühren, die Schonhoferschen Statuen am schönen Brunnen, von welchen die Jahrgänge 1825, 26 und 27 des Frauentaschenbuchs sechs Abbildungen liefern, und die ältern und geringeren am Portale der Lorenzer Kirche vom Jahre 1270 zeigen mit den Skulpturen der Kölner einen gleichen Charakter, und dienten gewiß eben so gut hier, wie dort, den Malern zum Vorbild. Was brauchen wir aber auf die Skulpturen hinzuweisen? Sind nicht die zwar vom Oel durchdrungenen, aber a tempera gemalten Altargemälde in der Jakober Kirche mit der Jahreszahl 1221, die eben so behandelten byzantinischen Gemälde in der Lorenzer Kirche und besonders die aus ihr genommenen fünf trefflichen Bilder der Gallerie auf der Burg, eine Krönung der Maria und die vier Apostel, Paulus, Bartholomäus, Thomas und Matthias, von welchen das erste und zweyte Heft des Sammlers Umrisse gibt, dafür die überzeugendsten Beweise? Nur währte es hier ungleich länger, als am Niederrhein, bis die Malerey sich zu größerer Bedeutung erhob, denn während sie dort durch Van Eyck glänzende Fortschritte machte, blieb sie hier in ihrer Kindheit; ja die leztgenannten byzantinischen Gemälde haben zumal in der Gewandung Vorzüge, welche die oberdeutsche Schule selbst in der Zeit ihrer Blüthe nicht erreichte. Auch fehlte dieser Schule bis zu Dürer ein entschiedener, gemeinsamer Mittelpunkt; es stehen die Meister derselben mehr vereinzelt da. Ungleich länger behielten sie den Goldgrund und die Goldstoffe; ihren Figuren fehlt es nicht an lebendiger und ausdrucksvoller Bewegung, ja es ist mit Recht bemerkt worden, daß Handlung und Ausdruck auf ihren Bildern häufig zu sehr auf Kosten der Schönheit und des Geschmacks sprechend sind; ihre Köpfe haben seelenvollen Ausdruck, ob sie gleich bis Albrecht Dürer in der Kenntniß des Kopfes weit gegen die Niederländer zurück waren und selbst dieser in seiner frühern Periode von dem Vorwurf zu großer Magerkeit nicht frey ist. Durchaus finden wir weniger Fleiß in der Ausführung, weniger ängstliche Treue im Auffassen der Natur, mehr Neigung zum Idealischen, Streben nach einem gewissen großartigen Styl. Die schöne Drapirung wird nicht selten durch kleinliche, eckige Falten entstellt. Die Frische und Pracht der Farben wird mit Recht in beyden Schulen bewundert, obgleich der Vorzug der Niederdeutschen gebührt.

Nach diesen allgemeinen Andeutungen dürfte es passend seyn, sogleich an die Aufzählung der wichtigsten Stücke zu gehen, welche der Königl. Bildersaal aus der oberdeutschen Schule enthält. Die byzantinischen Malereyen sind hier ausgeschlossen, auch andere Gemälde vor Wohlgemuths Zeit fehlen, obgleich auf der Veste und in den Kirchen Nürnbergs mehrere sind, welche von unbekannten Meistern vor Wohlgemuth gefertigt, den Charakter dieses Künstlers nur noch nicht in der Vollendung an sich tragen, z. B. Nro. 436. in der Gallerie auf der Veste, ein Christus am Oelberg, und Nro. 419. ebendaselbst die Kreuzabnahme. Es haben daher auch wir mit Wohlgemuth und seinen Zeitgenossen zu beginnen.

Michael Wohlgemuth hat sich einen zweyfachen unvergänglichen Ruhm erworben, einmal durch seine Werke und dann durch die Bildung des größten, oberdeutschen Malers, Albrecht Dürer. Wenn bisweilen (wie z. B. in einem Aufsatze des heurigen Kunstblattes Nr. 62.) nur

die Ehre, einen solchen Schüler gebildet zu haben, ihm zuerkannt werden will, das Verdienst seiner eigenen Werke aber viel zu niedrig gestellt wird, so mag die Ursache davon wohl die seyn, daß unzählige Bilder unter seinem Namen angeführt werden, welche nur von Schülern oder Zeitgenossen desselben herrühren, die seine Art zu malen mehr oder weniger nachahmten. Wir möchten wenigstens in Nürnberg und ihren Umgebungen nur die im Königl. Bildersaal, vier auf der Veste, eines in der Sebalder Kirche und die Altargemälde in Schwabach mit aller Entschiedenheit als ächte Wohlgemuths aufführen. Im Königl. Bildersaal gehören ihm die Nummern 45., 53., 74. und 80. zu; sie beweisen, daß er ein ausgezeichneter Künstler war und es verdient, als Stifter einer eigenen, der Nürnbergischen Schule, angesehen zu werden. Alle vier bildeten ehemals den Hauptaltar in der Augustiner Kirche, wurden nach der Abtragung derselben auf die Burg geschafft und haben nunmehr hier eine würdige Stelle gefunden. Sie stellen Heilige über Lebensgröße mit goldenen Gewändern auf goldenen Consolen stehend, und auf blauem Grund gemalt, dar; Nro. 45 den heiligen Georg mit dem Drachen und den heil. Sebaldus mit der Kirche. Nro. 53. Catharina mit dem Schwerdt und einem Theil des Rades, Barbara, in der Hand den Palmzweig, zu ihren Füßen ein Thürmchen mit dem Sakramente. Nro. 74. Rosalia mit Blumenkranz und Blumenkorb, und Margaretha, in der Rechten ein Kreuz, in der Linken an einem Bande den Drachen haltend. Nro. 80. Johannes den Täufer im härenen Gewande und goldenen Mantel, in der Linken ein Buch mit dem Lamme, und den heil. Nikolaus im bischöfflichen Ornat, ein Buch mit drey goldenen Aepfeln tragend. Was oben im Allgemeinen von der oberdeutschen Schule gesagt worden ist, das findet in diesen Gemälden seine Bestätigung. Fast noch reicher sind die Rückseiten derselben. Es enthält eine jede von ihnen zwey Abtheilungen. Nro. 45. oben: „der heil. Veit mit Stockschlägen gezüchtigt;“ in den Haupttheilen etwas beschädigt. Unten: „der heil. Veit, sein Vater und seine Mutter sind gemeinschaftlich an den Händen aufgehangen. Es fallen Steine vom Himmel, der König flieht; im Vordergrund ist einer von den Wächtern vom Steine getroffen und sinkt sterbend darnieder. Der Ausdruck im Gesicht des Sterbenden ist ganz vorzüglich. Nro. 53. enthält oben den heil. Lucas, wie er die Mutter Gottes mit dem Jesuskinde malt; Wohlgemuth hat sich im Lucas selbst porträtirt; unten die Marter des heil. Sebastian. Der Märtyrer ist an einen Baum gebunden, neben ihm steht ein Schütze, der den Bogen mit einer Winde spannt, ein anderer zielt und drückt ab; zur Linken im Hintergrund zeigt sich der Richter mit Gefolg. Nro. 74. bietet uns im obern Felde eines der vortrefflichsten Gemälde dieses Meisters, welches die Verlobung des heil. Vitus darstellt. In der Mitte stehet der Vater des Heiligen in ehrwürdiger Gestalt mit langem Barte und spricht seinem Sohn zu, den Verlobungsring anzunehmen, dessen er sich weigert; hinter ihm stehen Engel, die in der gefährlichen Versuchung ihn stärken. Die Jungfrau, in grünen Sammet gekleidet, nimmt mit ihrem Gefolge die rechte Seite des Gemäldes ein. Gleich vortrefflich ist an diesem Bilde die schöne Composition, die Mannichfaltigkeit im Ausdruck der Köpfe und die Tiefe und Pracht der Farben. Viel geringer ist das untere Gemälde. Veit in der Löwengrube, von den Engeln beschützt; auffallend ist das Mißverhältniß in den Löwen, welche wie kleine Bologneserhündchen neben dem Knaben liegen. Bey Nro. 80. sehen wir oben den heil. Bernhard im schwarzen Ordenskleid am Kreuze kniend, von welchem der Mittler beyde Arme los gemacht hat, um den Heiligen zu umarmen. Die Malerey ist sehr gut erhalten, der Kopf des Bernhardus von ganz besonderer Wahrheit und trefflich gemalt. Dieses Gemälde hatte früher eine Mißhandlung erfahren müssen, welche höchst räthselhaft und unerklärlich ist. Der heil. Bernhard war ganz übermalt, er trug ein violettes Gewand, sein Kopf war ganz mit Haaren bedeckt, das Kinn umschloß ein langer Bart, der Bischoffsstab war ebenfalls ganz mit Farbe bedeckt und das unbekannte Wappen zu den Füßen des Heiligen war in einen Turban umgeschaffen. Die Malerey deutete auf die erste Hälfte oder Mitte des 17ten Jahrhunderts. Erst im Jahre 1829 wurden die ursprünglichen Bilder dieser Abtheilung hinter den verbergenden Farben entdeckt und in ihrer ganzen Reinheit durch Hrn. Frör, Restaurator dahier, wieder hervorgerufen. Im untern Felde erblicken wir den heil. Christoph mit dem Jesuskinde, seitwärts nach hinten den Eremiten mit der Laterne, welcher auf diesen Bildern selten fehlt. Der Heilige erscheint im fliegenden Mantel, der Ausdruck im Kopf ist besonders schön.

Ehe wir von Wohlgemuth auf Dürer übergehen, müssen wir mehrerer Zeitgenossen von jenem gedenken, welche theils vereinzelt dastehen, theils mit ihm in näherer Verbindung lebten. Wir nennen zuerst:

Martin Schön, oder Schöngauer, jenen berühmten Maler zu Colmar, der Albr. Dürers Lehrer geworden wäre, hätte ihn nicht ein zu früher Tod der Welt entrissen. Wie vieles er in der Kupferstecherkunst geleistet hat und welche Achtung selbst in Italien seinen Malereyen gezollt wurde, ist bekannt. Wir möchten ihn, obgleich der Charakter seines Styls sich mehr der oberdeutschen zuneigt, doch mitten zwischen diese und die niederdeutsche Schule stellen. Daß ihm häufig Arbeiten zugeschrieben werden, die nicht ihm angehörten, sondern später für Martin Schaffner aus Ulm gehalten worden sind, das glauben wir hier um so mehr bemerken zu müssen, als es

ungewiß seyn dürfte, ob die sieben Bilder im Königl. Bildersaal ganz unbezweifelt die seinigen sind. Wir finden sie unter Nro. 59., 62., 63., 66. und 82. der nördlichen, und unter Nro. 111. und 115. der südlichen Wand. Nro. 59. „Zebedeus und Maria Salome mit zwey Kindern." Nro. 62. „Maria mit dem Jesuskind auf dem Schooß; Joseph arbeitet zur Seite." Nro. 63. „Helmeira liebkoßt ihr Kind; zur Seite ihr Mann, zwischen beyden die Stifterin im violetten Kleid." Nro. 111. „M. Cleopha und Alphäus mit vier Kindern;" Nro. 115. „Cleopha, gegenüber ein Mädchen, in einem Buch lesend." Alle haben sehr schöne Gruppirung, gelungene Composition, viel Studium und Wahrheit in den Köpfen. Die Darstellung ist ungemein lebendig, hier das spielende Kind, dort der hobelnde Joseph, da das Lesen des jungen Mädchens ꝛc. Die Draperie der Gewänder ist weniger eckig gehalten, als bey der Wohlgemuthschen Schule. Nro. 82. „Die heil. Barbara auf Goldgrund," im rothen Gewand und blauen Mantel, mit gekröntem Haupt und herabhängenden Locken, in der Linken den Kelch, hat dieselben Vorzüge, zeichnet sich aber durch ausserordentliche Farbenglut aus und nähert sich noch mehr der niederdeutschen Schule.

Wir lassen den ältern Holbein folgen, einen Augsburger Künstler, der sich bedeutend charakterisirt. Er folgt in der Zeichnung einer gemeinern Natur, seine Behandlungsweise ist roher, seine Farbe dunkler. In der ganzen Behandlung ist eine Härte sichtbar, die wir bey Wohlgemuth nicht finden. Nro. 46. und 47. „Der Märtyrertod des Apostel Thomas und des jüngern Jakobus" sind wohl frühere Gemälde unseres Meisters, noch schwärzer und weniger gut, als die andern." Nro. 49. und 50. „Der Märtyrertod des heil. Jakobus und Andreas" sind beyde etwas besser. Seltsam schwebt der fallende Kopf des Jakobus in Nro. 49. in der Luft. Am besten ist Nro. 126. an der südlichen Wand. „Maria mit dem Jesuskind auf dem Thron sitzend unter einer gothischen Kapelle." Maria im blauen Gewand und rothem Mantel, drückt das Kind bebend an die Brust, zu beyden Seiten stehen Engel, welche ihm Spielwerk hinhalten. Die Anordnung ist schön, die Zeichnung besser, als bey den vorigen, die Draperie gut geordnet, das Beywerk fleißig gemalt. Das Hemdchen am Kinde ist zart, wie ein Raupengespinnst. Das ganze Gemälde hat übrigens gelitten und erscheint in geringerem Farbenschmuck.

Nach ihm trete der Nördlinger Künstler, Friedrich Herrle oder Herlen auf. Zwar Schüler des J. v. Eyck, steht er viel niedriger als Holbein, hat wenig poetische Erfindung, zeichnet schlechter, seine Zeichnung streift an die Carrikatur, fast nur Farbensinn möchte man ihm beylegen. So wenigstens gibt er sich in den Nummern 95. und 96. des Königl. Bildersaals zu erkennen. Sie enthalten einzelne Figuren, Maria Cleophas, Maria Salome, den Alphäus und Zebedäus, dann sechs Kinder, Jakobus den ältern, Simon, Joseph, Judas, Daddäus, Johannes und Jakobus d. j. Von Herrle's Söhnen, die ihren Vater übertrafen und sich mehr nach Wohlgemuths Styl bildeten, hat der Bildersaal nichts.

Dem Nördlinger Künstler folge ein Rothenburger, als Zeitgenosse und Schüler Wohlgemuths, Schwarz. Seinen Meister hat er nicht erreicht; die Köpfe sind bey ihm weniger lebendig, die Gewänder weniger gut gelegt, die Farbe ist weniger brillant. Der Königl. Bildersaal hat von ihm fünf Malereyen: Nro. 51. „der englische Gruß;" Nro. 60. „die Opferung der drey Könige;" Nro. 67. „der Tod Mariä;" Nro. 68. „die Geburt Christi" und Nro. 61. „die heil. Jungfrau mit dem Jesuskind," alle auf gepreßtem Goldgrund, Nro. 61., das beste darunter, auch mit gepreßten Goldblumen auf den Gewändern. Maria im rothen, goldgeblümten Kleide stehet in der Mitte, ihr zur Linken Barbara und Jakobus mit Muschel und Pilgerstab, zur Rechten Bartholomäus und Helena mit dem Kreuze, welches jedoch sich seltsam hinter den Nimbus der Heiligen versteckt.

Wir dürfen in unserer Aufzählung die schwäbischen Maler nicht übergehen und nennen daher Cramer, Zeitblom und Schaffner von Ulm.

Cramer, einer der ältesten Ulmischen Maler, dessen Blüthezeit nicht bestimmt angegeben werden kann, stehet mit zwey Bildern im Königl. Bildersaal, Nro. 41. „Johannes, Catharina, Jakobus, Georg und Afra;" Nro. 13. „Peter, Paul, Moritz, Barbara und Christina." Letzteres ist besser als das erstere; in ihm ist die Zeichnung und Färbung gering und wenig Wahrheit in den Köpfen und Gewändern.

Bartholomäus Zeitblom, ein ausgezeichneter Künstler, dessen Name erst seit einigen Jahren bekannt geworden ist. Zwar ist der Einfluß der Wohlgemuthschen Schule in seinen Werken unverkennbar, allein als ein Mann von ausserordentlichem Talent brach er sich eine eigene Bahn und weicht in der Zeichnung und Behandlung mehrfältig von jenem ab. Wir finden Werke von ihm unter den Nummern 58. und 65. „die heil. Margaretha und die heil. Ursula," beyde auf Goldgrund, jene im weißem Schleyer, rothem Mantel und schwarzem Unterkleid, diese im grünen Mantel und rothen Kleid, mit gekröntem Haupte. Die Zeichnung ist ausgezeichnet, besonders sind die Hände mit seltener Wahrheit gezeichnet, die Köpfe scheinen nach der Natur und sind vortrefflich ausgeführt, die Gewänder sind sehr schön gelegt und alles zeichnet sich durch die Pracht der Farben und Größe des Styls aus.

Martin Schaffner von Ulm hielt sich lange Zeit am Niederrhein auf und bildete sich in der niederdeutschen Schule; namentlich erkennt man in seiner Art, die Farben zu behandeln, den Schüler Hemlings und Van Eycks. Nro. 52. „die Anbetung der Könige" ist ein ausgezeichnet schönes Bild von ihm. Die Anordnung ist einfach, die Zeichnung besonders im Einzelnen sehr gut, namentlich in dem Kopfe des ältesten unter den drey Königen mit weißem Bart, und in dem des zweyten in grüner Jagdkleidung. Weniger gut gezeichnet, aber sehr schön gemalt ist der Kopf der Maria. Im ganzen Bilde zeigt sich ein ungemeiner Fleiß, der sich bis auf's Einzelne erstreckt; auch der Hintergrund weicht gut zurück.

Den Beschluß mache endlich Hans Holbein der jüngere, den wir am zweckmäßigsten einem Kreise anreihen, in welchem sein Vater würdig aufgetreten war. Er übte sich bey seinem Vater, zog mit ihm nach Basel und trat dort zuerst mit Beweisen seines großen Talentes an's Licht. Je seltener seine Werke in Deutschland sind, da ein großer Theil seiner Wirksamkeit England angehörte, um so schätzbarer sind die beyden im Bildersaale von ihm herrührenden Nummern 70. und 89. „Brustbild einer Frau mit rothem Haare, weißem Schleyer, schwarz und rothem Kleide" und „das angebliche Bildniß Calvins." Calvin ist zwar nicht gut getroffen und wenig gut conservirt, aber es beweisen dennoch beyde, daß Holbein mit Recht als der erste Porträtmaler seiner Zeit verehrt wird. Sie sind mit unübertrefflicher Wahrheit behandelt und es ist mit den wenigsten Mitteln alles geleistet, was gewünscht werden kann. Besonders hat Nro. 70. ungemein viel Leben, bewundernswerth sind die Hände, und die Falten der rothen Aermel lassen nichts zu wünschen übrig.

(Die Fortsetzung folgt.)

Kathedrale von York.

Dieses vorzüglichste Denkmal gothischer Baukunst in England, das an Regelmäßigkeit, Reichthum, Zierlichkeit alles übertraf, was sich von der Art in diesem Lande findet, und durch die Richtigkeit des Plans sowohl, als durch die herrliche Harmonie der Linien, die Menge des Durchbrochenen und die Schönheit der Proportionen sich auszeichnete, ist am zweyten Februar d. J. ein Raub der Flammen geworden. Mehrere Jahrhunderte hatten an dem Bau dieses Meisterwerks gearbeitet. Es wurde 1171 angefangen; die Arbeit blieb dann bis in's folgende Jahrhundert liegen und wurde erst 1227 und 1260 fortgesezt. In diesen Jahren wurde das Kreuz und der Thurm über dem mittleren Theile gebaut. 1291 errichtete man das Schiff der Kirche und legte den Grund zu der Hauptfaçade. Auch nun wurden die Arbeiten unterbrochen, und erst von 1320 bis 1366 zu verschiedenenmalen wieder aufgenommen. 1405 wurde das Ganze erst vollendet, mit Ausnahme zweyer Thürme über der Hauptfaçade, die erst 1426 fertig wurden. Unter Heinrich dem Achten und unter Cromwell wurden die Figuren, die Grabmäler ꝛc. zerstört; diese Verstümmelungen wurden aber 1736 durch den Architekten Kent (der Schöpfer der englischen Parkanlagen), unter der Leitung des Lord Burlington wieder hergestellt. Die äußere Länge des Gebäudes betrug 518 Fuß (Londoner von 11′ 4″ französischen), die Breite 140; die Höhe des Chorgewölbes 102; die Höhe der Thürme mit ihren Spitzen 196; die des Mittelthurmes ohne die Spitze 198. Der Brand dauerte mehrere Tage. Er war von einem verrückten Menschen, Namens Martin angelegt, der die Veranlassung zu seiner That in der folgenden Erklärung vor Gericht angab. „Zwey merkwürdige Träume haben mich veranlaßt, Feuer an die Kathedrale zu legen. Es träumte mir nämlich, daß ein Mann mit Bogen und Köcher neben mir stünde; er schoß einen Pfeil gegen das Thor der Kirche ab; ich drückte ihm meinen Wunsch aus, auch einen abzuschießen; er gab mir seinen Bogen, ich schoß, aber der Pfeil traf die Fahnen und ich verlor ihn. Dann träumte ich, daß eine große Wolke, die sich bis zu meiner Wohnung erstreckte, sich auf die Kathedrale niederließe. Da fühlte ich mich gezwungen, die Kathedrale abzubrennen. Die Kostbarkeiten, die ich mit fortgenommen habe, sollten bloß zum Beweise dienen, daß ich wirklich den Brand angestiftet habe." Er wurde in's Gefängniß geführt, um bey den nächsten Assisen gerichtet zu werden.

Anzeige.

Von Gius. Longhi in Mailand erscheint nächstens der erste Band eines Traité sur la gravure. Der zweyte folgt mit dem Ende des nächsten Jahrs und wird mehrere Kupferstiche von des Meisters Hand enthalten. Dieses Werk eines Mannes, der in verschiedenen Arten der Stecherkunst eine so große Meisterschaft bewiesen, wird für den Künstler, wie für den Sammler manches Neue enthalten, und der Unterzeichnete glaubt darum durch eine Uebersetzung, die in der Veltenschen Kunsthandlung in Carlsruhe erscheinen wird, den Künstlern und Kunstfreunden ein willkommenes Geschenk zu machen.

A. Schreiber.

Nº. 102.

Kunst-Blatt.

Montag, 21. December 1829.

Kunstausstellung in Genf.

Daß Genf als die zweyte französische Literaturstadt angesehen werden muß, weiß Jedermann. Unbekannt aber ist im Allgemeinen der Zustand der bildenden Kunst in diesem kleinen, so mannichfach merkwürdigen Freystaat. Auch in dieser Beziehung kann uns jezt eine Stelle unmittelbar nach Paris nicht abgesprochen werden, denn wir stehen Lyon keineswegs nach, wiewohl dies eine akademieartige Kunstschule hat, welche jährlich Preise vertheilt und gar von einer Lyoner Malerschule spricht. Vielleicht kommen wir gerade deswegen bald weiter, als unsere industriöse Nachbarin, weil wir keine Kunstakademie haben und sich hier Alles Lernen nach Art der alten Malerschulen auf freyeren Unterricht und Entwickelung beschränkt. Ueberdies muß bemerkt werden, daß sich Malerey und Bildhauerkunst hier wenig mehr an die französische Schule schließen, sondern sich eher der deutschen nähern, so ernst, würdig und frey von Manier haben sich unsere guten Künstler gerungen. Dem ist aber noch nicht lange so. In der traurigen Zeit, wo wir zum französischen Kaiserreich gehörten, und auch noch einige Jahre nachher, kannte man auch in Genf nichts Vollendeteres, als David und seine Schule. Wer nur konnte und wußte, ging nach Paris, arbeitete da einige Zeit unter des Baron de l'Empire Leitung, und nannte sich dann mit Selbstgenügen Elève de David. Endlich fielen die Franzosen selbst von diesem Meister und von seiner gezwungenen, manierirten, akademischen und farblosen Behandlung der Malerey ab, und diese erhob sich seitdem zu freyerer Kunsthöhe. Dieser ganz neuen französischen Schule stehen wir allerdings nahe; unser Vordermann in dieser Kunst hat es aber in Composition zur völligen Unabhängigkeit gebracht und verdient Haupt und Meister einer eigenen Genfer Malerschule zu werden, die sich jezt bildet. Wir beginnen daher mit ihm die Reihe der hiesigen Künstler, von denen einiges gesagt werden muß, um diese Bemerkungen über die Kunstausstellung verständlich zu machen.

Lugardon ist noch ein junger Mann. Seine erste Ausbildung war Nachahmung französischer Muster und seine Gemälde aus dieser Zeit haben ausser korrekter Zeichnung und guter Färbung wenig Werth, denn aller Ausdruck erlag der Manier. Sein erstes, großes Bild, Bonnivard's Befreyung aus dem Gefängniß von Chillon durch die Berner und Genfer, war voll David'scher Gezwungenheit. Auch hier fanden sich drey horizontal nebeneinander ausgestreckte krampfige Hände, wie bey den Horaziern. Alles bewegte sich ohne Natur und mit Uebertreibung. Die Zeichnung war jedoch recht wacker. An greller Farbenkoketterie fehlte es nicht. Lugardon verließ vor drey Jahren Genf und ging nach Rom. Von da hat er in der neuesten Zeit mehrere Bilder herbeygeschickt, die seine gänzliche künstlerische Umgestaltung und Erhebung herrlich darthun, und die das bey weitem Ausgezeichnetste der diesjährigen Ausstellung sind.

Massot beschäftigte sich bisher nur mit Portäts in Oel, die voll Ausdruck, guter Zeichnung und mit besonderem Fleiß gemalt waren. Wir sahen ihn als unsern besten Porträtmaler an. In dieser Ausstellung hat er aber durch ein liebliches und seelenvolles Genregemälde bewiesen, daß ein höheres Talent in ihm lebt und zu den schönsten Hoffnungen berechtigt.

Hornung führt einen wackern, niederländischen Pinsel. Seine Farbe ist reizend, seine Composition verständig. Er gab sich bisher blos mit Porträtmalen und etwas geschmackloser Genremalerey ab. Es ist daher sehr erfreulich, eine gute, historische Composition von ihm zu sehen. Hornung hat eine Menge Schülerinnen, die sich alle durch fleißige Handhabung des Pinsels auszeichnen.

Töpfer, der Vater, ist ein Landschafts- und Genremaler von Bedeutung. Mit reicher Phantasie verbindet er große Fertigkeit. Seine Bilder sind häufig voll dramatischen Reizes. Sein Sohn, einer unserer wackersten Erziehungsmänner, ist zwar nicht Maler, besizt aber ein seltenes Talent für Carrikaturzeichnung und für das Epigramm in wenigen Linien.

Grosclaude hat sich auch in Deutschland durch gelungene Genrebilder bekannt gemacht. Die lezte Berliner Gemäldeausstellung enthält Einiges von ihm, das sich besondern Beyfall erwarb (s. Kunstblatt 1828 Nr. 33.) und

dem Besten an die Seite gesezt wurde, was in dieser Art dort ausgestellt war. Das Landschaftliche seiner Bilder ist sehr wacker, dagegen fehlt es ihm zu Zeiten an Geschmack und an Geduld, seine Gemälde recht auszuarbeiten.

Constantin hat es in der Porzellanmalerey zu hoher Fertigkeit gebracht. Seine Copien nach berühmten italienischen Bildern erhielten in Italien, Frankreich und England die verdiente Anerkennung wegen ihres Farbenzaubers und der Feinheit ihrer Ausführung. Weniger glücken ihm eigene Compositionen.

In einer Stadt, wo das weibliche Geschlecht auf einen so hohen Grad geistiger und sittlicher Cultur gediehen ist, wie in Genf, kann es nicht auffallen, daß Malerey und Zeichnung von vielen Frauen und Mädchen mit Auszeichnung getrieben wird. In dieser Beziehung nennen wir besonders die Damen Munier-Romilly, Evnard-Chatellain (Schwägerin des Philhellenen Evard), Grosclaude, Guillebaud, Straub und mehrere andere, die gut Miniatur malen oder zeichnen.

In der Bildhauerkunst hat sich James Pradier schon lange zu den vorzüglichsten Bildhauern erhoben und genießt in Paris einer besondern Reputation. Allerdings ist an seinen Statuen und Basreliefs Correktheit und fleißige Behandlung zu rühmen. Nacktes und Falten sind zu loben, weniger Composition und Ausdruck. Er ist jezt mit der Statue J. J. Rousseaus für Genf beschäftigt.

Weniger technische Erfahrung und Fertigkeit, aber weit mehr Phantasie und Gemüth legt der junge Chavonnière an den Tag. Sein griechisches, als Sclavin verkauftes Mädchen, das er vor zwey Jahren in Neapel machte und hierher sendete, ist ein Gebild voll Schönheit, Ausdruck und Seele.

Ausserdem haben wir noch gute Zeichner, Kupferstecher und Steinschneider hier.

Es ist ehrenvoll, daß dieser Verein von Künstlern, an die sich in der Malerey noch einige junge Männer anschließen, die gute Hoffnungen geben, in einer kleinen Stadt lebt und fleißig arbeitet, wo kein kunstliebender Hof ihre Bemühungen anerkennt, ermuntert und belohnt. Nur reiche und wohlhabende Mitbürger oder Fremde geben den Künstlern etwas zu verdienen.

Betrachten wir nun die Leistungen in der gegenwärtigen Kunstausstellung etwas näher, zu der jedoch nicht alle unsere guten Meister mitgewirkt haben, was ich in unserem kleinen, einer Familie zu vergleichenden Gemeinwesen eben nicht gut heiße, da in ihm jeder nach Kräften mitwirken und kleine, persönliche Rücksicht dem allgemeinen Besten unterordnen soll. Manche tüchtige Künstler hatten nichts ausgestellt, dessenungeachtet war des Guten nicht wenig.

Historienmalerey.

Ehrenvoll muß erwähnt werden, daß alle Bilder aus der vaterländischen Geschichte der Schweiz und Genfs genommen waren. So nimmt auch hier die Geschichtsmalerey die würdigste Richtung.

Ersteigung des Schlosses Roßberg von Lugardon, derzeit in Rom.

Bekanntlich war der feste Roßberg auch nach der ersten Verbrüderung der Waldstädte noch in den Händen der fremden Dränger und seine festen Thürme und Mauern widerstanden aller Belagerung. Doch was der Gewalt nicht gelingen wollte, führte Verrath aus. Im Schlosse diente ein Schweizermädchen aus Luzern, die mit dem jungen Melchthal in Liebe vertraut war und ihn oft des Nachts auf schwanker Strickleiter in ihr Kämmerlein steigen ließ. Auf diesem Weg zog der junge Mann in einer Nacht mehrere tapfere Genossen in's Schloß, sie überfielen und erschlugen die Söldlinge und bemächtigten sich der Veste. Hier ist ein Söller mit weitem Fenster dargestellt, durch das einige Mondstrahlen hereinfallen und ein gewaltiger Eckthurm der Veste zu sehen ist. Melchthal ist mit mehreren seiner Genossen schon eingestiegen und hilft mit kräftigem Arm und gegen das niedere Fenster angestemmten Bein denen herauf, die noch auf der Leiter sind. Dadurch erhält seine Gestalt etwas überaus Wahres, Gedrungenes und Kräftiges. Man sieht keinen griechischen oder römischen Helden, sondern einen ächten Schweizersennen. Sein Kopf ist horchend zur Seite gewendet, um zu hören, ob sich nicht Wachen im nächsten Schloßgang regen. Auf seinen ganz vierwaldstädtischen Zügen liegt Muth, aber auch Sorglichkeit über das Gelingen und den Ausgang des Unternehmens. Zu seinen Füßen kauert das Mädchen und umschlingt ängstlich sein Bein. Composition und Ausdruck sind hier besonders meisterlich, eine ergreifende Idylle in einem ernsten Heldengedicht. Nichts Gesuchtes und Gezwungenes, ein einfaches Schweizermädchen, nicht einmal besonders hübsch, die beym Anblick so vieler Gewaffneten für ihren Buben zittert. Es dauert sie auch wohl ihre Herrschaft, die nun gleich unter den Streichen der Kolben und Schwerdter fallen wird. Auf ihren Zügen mischt sich Reue über den Verrath in die Angst der Liebe, und was aus ihr werden wird, wenn das Unternehmen nicht glückt. Trefflich sind einige der in's Innere dringenden Schweizer; einer mit einem schweren Morgenstern, den ein anderer von zu großer Eile zurückhält, und ihn auf die Thüren und Ausgänge des Corridors aufmerksam macht. Ueberall korrekte, einfache Zeichnung und treffender, ächtschweizerischer Ausdruck. Weniger ist dies an den beyden Männern zu loben, welche zunächst bey Melchthal stehen, denn ihnen sieht man italienischen Ursprung an. Das Ganze beherrscht

der ernste Geist der Tragödie; über Alles ist Harmonie ausgegossen. Auch im Colorit und im Helldunkel ist viel Wirkung und Einfalt. Die ganze Composition zeugt von ausgezeichnetem Talent. Der junge Maler, der ehemals grelle Farben und akademische Stellung so sehr liebte, hat sie hier ganz vermieden. Tadeln kann man dagegen wohl die nur vom Mondlicht erleuchtete und doch so hell gehaltene Handlung, in der sogar die Einzelnheiten im Schatten deutlich hervortreten.

Dies Bild hat hier eine völlige Umgestaltung der Ansichten über Malerey und zumal über Historienmalerey begonnen. Wir hängen, wie gesagt, noch mit Leib und Seele an dem Effekt- Theater- Oper- Ballet- und Akademiewesen der französischen Kunst. Und bis auf den heutigen Tag gibt es leidlich verständige Männer bey uns, die darin das Wahre und allein Schöne suchen. Diesen war natürlich Lugardon's Bild ein Anstoß, über den sich nicht leicht nach ihrer Weise absprechen ließ, da sich täglich hundert und aber hundert Menschen, alt und jung, vornehm und gering, Unterrichtete und Ununterrichtete vor dem Gemälde drängten, und sich von dessen Wahrheit und Einfalt ergriffen fühlten. Ein geistreicher Mann, der selbst Künstler ist, hat dies in einer kleinen Schrift über die Ausstellung mit trefflicher Ironie ausgesprochen. Er stellt sich nämlich, als gehöre er zu den Tadlern des Lugardon'schen Bildes und sagt darüber unter andern Folgendes, was auch für Deutschland Interesse haben dürfte, da hier, so viel ich weiß, zum Erstenmale das Unwesen der französischen Malerschule von einem Franzosen mit trefflichem Witz dargestellt ist:

Seyn Sie aufrichtig, ist das eine historische Composition? Sind das Costüme, Ausdruck, Bewegungen, Stellungen, Figuren? Nein, gewiß nicht. All' diese Leute stehen ja hier, als wenn man sie sähe oder wo gesehen hätte, es ist, als wäre man mit ihnen und sie mit uns. Nimmt man ihnen die Bärte und die Kleider, so sind's pure Menschen unserer Zeit. Wie armselig nimmt sich doch diese Heldin des Stückes aus, diese simple Magd, die für den Geliebten zittert und bebt, für ihn, der selbst wie ein Kuhhirt aussieht. So benimmt er sich auch. Hat er doch nur Augen und Ohren für das, was sich Rechts und Links zuträgt, die Geliebte aber würdigt er keines Blicks. Und diese Bauern, die das Schloß einnehmen, sind wie rechte Bauern ohne Würde und Anstand. Herr Lugardon, Sie sind ganz auf falschem Weg, ich will's Ihnen beweisen. In der bildenden Kunst, wie in der Literatur gibt es verschiedene Genres. Zeigt uns denn die Geschichte die Leute, wie sie wirklich waren und sind? Keineswegs! Das wäre der Mühe werth! Sie erzählt nicht, sondern sezt das Passende zusammen, sie componirt wie der Maler. Die Geschichte ist eine alternde Dame, die ihre Runzeln unter der Schminke, ihre Magerkeit und ihre körperlichen Unregelmäßigkeiten unter reichen, weiten Kleidern und ihr Alter durch gravitätischen und majestätischen Schritt verbirgt. Wollte Eins mit frecher Hand all' diese anständigen Schönheitsmittel wegreißen oder entfernen, was würde er finden? Die nackte, uralte Wahrheit ganz bloß, bald unanständig, bald schrecklich, bald gemein, bald fraßhaft, nie nobel. Ja, nur die Wahrheit wird man finden, keineswegs die Geschichte. Ebenso ist es mit der Malerey. An der Historienmalerey haben wir ein erhabenes, glänzendes, nobles Genre, und man schießt ungeheuer fehl, wenn man sich deshalb in das gewöhnliche Leben oder unter gewöhnliche Menschen verliert, an denen Alles einfach und natürlich ist. Was ums Himmelswillen kann man da finden?

(Die Fortsetzung folgt.)

Der königliche Bildersaal in der St. Morizkapelle zu Nürnberg.

(Fortsetzung.)

Wir haben in unsrer lezten Relation die Werke von Wohlgemuth und seinen Zeitgenossen aufgezählt, und gehen nun auf seinen großen Schüler, Albrecht Dürer, über. Er ist zu bekannt, als daß wir nöthig hätten, uns in eine Charakteristik desselben einzulassen. Es dürfte genügen, nur die beyden von ihm vorhandenen Gemälde Nro. 64. der nördlichen und 102. der südlichen Wand etwas ausführlicher zu beschreiben. Nro. 64. „Der vom Kreuz abgenommene Leichnam Christi in den Armen des Johannes, von seiner Mutter, den heiligen Marien, Nikodemus und Joseph von Arimathia beweint," ist zwar an vielen Stellen restaurirt, hat aber doch auch große, sehr wohl erhaltene Parthien und macht, von der gehörigen Entfernung betrachtet, durch seine Farbenpracht eine ausserordentliche Wirkung. Die Gruppirung und Anordnung ist sehr schön. Maria, die Mutter, im blauen Gewand, kniet weinend neben dem Leichnam, Maria Magdalena steht im rothen Gewand, mit einem Gefäß voll Spezereyen hinter ihr, seitwärts zur Rechten kniet Maria Joses und bricht, händeringend, in Wehklagen aus. Bemerkenswerth ist der Ausdruck des Schmerzens bey ihnen; er äußert sich am ruhigsten in der Magdalena, am gehaltensten und tiefsten in der Mutter, am heftigsten bey Maria Joses. Die Gruppe zur Linken bilden die Männer. Johannes hält den Leichnam Jesu in seinen Armen. Sein Kopf ist nach dem Typus der Steinbilder jener Zeit, z. B. des Adam Kraft'schen Johannes in der Holzschuher'schen Kapelle, mit dickem und kurzlockigem Haar dargestellt. Hinter ihm schaut Nikodemus, mit würde-

vollem Schmerz die Hände faltend, hervor. Neben ihm steht Joseph von Arimathia im reichen Gewand, mit einem Salbengefäß, voll Ernst und männlicher Festigkeit. Die Zeichnung ist zwar, wie auf allen Dürer'schen Gemälden, nicht fehlerlos, auch nicht bis zum Ideal gesteigert, aber in den Verhältnissen viel besser, als bey irgend einem seiner Zeitgenossen. Die Gewänder sind herrlich gelegt, namentlich das rothe der Maria Magdalena und bey Johannes der gelbe Kaftan über dem rothen Kleide. Sie haben bey weitem die kleinlichen Falten nicht, die man öfters in den Dürer'schen Arbeiten findet. Am Leichnam zeichnen sich vorzüglich durch treue Natur die untern Füße vom Knie an aus. Joseph von Arimathia ist prächtig gemalt und herrlich erhalten, auch der gebirgige Hintergrund verdient alles Lob. Unter dem Gemälde befindet sich die Holzschuher'sche Stiftungsfamilie, jedoch mit gänzlich übermalten Wappen. Diejenigen, welche nunmehr sichtbar sind, gehören keiner Familie an, es schimmert jedoch bey der männlichen Figur auf der rechten Seite noch das Holzschuher'sche und eben so bey der weiblichen Figur auf der Linken noch das ursprüngliche Wappen durch. Bekanntlich finden wir das nämliche Gemälde in der Sebalder Kirche am Kanzelpfeiler wieder, ja es hat nicht an solchen gefehlt, welche das bey St. Sebald für Original ausgegeben haben. Eine Vergleichung beyder, nunmehr so nahe beysammen befindlichen Gemälde bestätigt indeß, was von gründlichen Kunstkennern nie geläugnet worden ist, daß das Gemälde bey St. Sebald eine sehr gut gelungene Copie, das im Königl. Bildersaal dagegen, welches Hr. Dr. Boisserée von der von Peller'schen Familie dahier erstanden hat, das Original sey. Schwer zu lösen jedoch dürfte die Frage seyn, wie die Kirche um das Originalgemälde gekommen, wie die von Peller'sche Familie zu dem Besitz desselben gelangt und wodurch die Uebermalung der Familienwappen veranlaßt worden ist. Wo geschichtliche Nachweise fehlen, nimmt man wohl gerne zu einer Hypothese seine Zuflucht. Wahrscheinlich war das Original bey St. Sebald in so schlechten Zustand gekommen, daß die Familie v. Holzschuher kein Bedenken trug, es mit einer wohlgelungenen Copie zu vertauschen und an die von Peller'sche Familie unter der Bedingung zu verkaufen, daß die Familienwappen übermalt würden. Der Zustand, in welchem Hr. Dr. Boisserée das Gemälde kaufte, dürfte für die Hypothese sprechen. Denn so herrlich belohnend der Kauf in seinen Folgen sich erwieß, eben so gewagt durfte er beym Abschlusse selbst genannt werden.

Das zweyte Gemälde von Albrecht Dürer, Nro. 102, ist ein Ecce homo, halbe Figur, ein bischen unter Lebensgröße. Wir können nicht umhin, die Darstellung etwas seltsam zu nennen. Denn lebend stehet der Heiland da, mit der Dornenkrone, den Wundenmalen, dem Stiche in der Seite, entkleidet bis auf das Gewand um die Lenden, das er am Kreuze trägt. Man sieht, es war dem Künstler nur darum zu thun, den Angebeteten in seinem ganzen Leiden dem andächtigen Beschauer vor das Auge hinzustellen. Das Bild ist prachtvoll, das beste, was der Saal aus dieser Schule aufzuweisen hat, von vortrefflicher Zeichnung, besser, als man es bey Dürer erwartet. Die Formen, vorzüglich am Körper, sind alle weit edler und großartiger gehalten, als gewöhnlich, und die Hände besonders sind meisterhaft gezeichnet. Wie überall, so hat Dürer auch hier sich als Meister in der Anatomie des menschlichen Körpers bewährt, nur ohne das Magere und Abgezehrte darzustellen, wozu er sonst so gerne sich hinneigt und was besonders das von ihm geschnittene Crucifix im Elfenbeinkabinet zu München beweißt. Aus den Mienen unseres Christus spricht Erhabenheit und tiefes Seelenleiden; ganz herrlich, zur Anbetung hinreißend, ist der Ausdruck desselben. Man kann es nicht betrachten, ohne an den Ausspruch des Propheten erinnert zu werden: Führwahr, er trug unsere Krankheit und lud auf sich unsere Schmerzen; die Strafe lag auf ihm, auf daß wir Friede hätten. Dagegen scheint es auf der andern Seite, als wenn Dürer bey diesem Bilde in der Form der Züge und in der Bildung des Kopfes zu sehr einem Modell gefolgt hätte, welches nicht dem Ideal entspricht, das man sich von dem Welterlöser macht; besonders weicht die gekrümmte Nase ganz von dem angenommenen Typus ab. Was endlich die Ausführung betrifft, so ist sie höchst fleißig. Mit ungemeiner Sicherheit sind die Haare und der Bart behandelt; das Gleiche läßt sich von der Dornenkrone rühmen. Die Carnation des Körpers, der Arme, besonders des rechten Armes, läßt nichts zu wünschen übrig; vorzüglich sind die Hände mit ergreifender Wahrheit behandelt. In dem Gesichte selbst müssen vorzüglich die Augen und der Mund herausgehoben werden.

Unsere Leser werden uns entschuldigen, wenn wir hier etwas weitläuftiger gewesen sind; sie werden es uns auch genehm halten, wenn wir für heute hier abbrechen und die Schüler und Nachfolger Dürer's dem nächsten Blatte vorbehalten. Doch halten wir es für Pflicht, ehe wir schliessen, noch des Zweifels zu gedenken, den manche Beschauer dagegen erhoben haben, ob dieses Gemälde auch wirklich von Dürer sey. Alles, was wir in unsrer Beschreibung bereits als abweichend von Dürers Art bezeichnet haben, und namentlich auch die Weichheit der Falten bey dem Gewande um die Lenden will ihnen als Beweis dagegen gelten. Wir können nicht darüber entscheiden, sondern versichern nur, daß der Verfertiger desselben im reichsten Maße bewiesen habe, daß er als Maler und Zeichner unter den ersten Meistern stehe.

(Der Beschluß folgt.)

N°. 103.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 24. December 1829.

Hagen, Volker und Dankwart.

(Zur Erklärung des beyliegenden Umrisses.)

Der Carton des Hrn. Professor Schnorr, nach welchem dieser Umriß gefertigt worden, ist für den ersten Saal der neuen königl. Residenz zu München bestimmt, welcher die Darstellungen aus dem Nibelungenliede beginnen soll. Ueber den Plan des ganzen Werks ist bereits in einem frühern Bericht (Kunstblatt Nr. 29. und 30. d. J.) gesprochen worden, auf den wir unsre Leser verweisen, so wie dieses Carton's bey Gelegenheit mehrerer ähnlichen, auf der lezten Kunstausstellung befindlichen, Erwähnung geschehen ist. Der Künstler hat beabsichtigt, in dem ersten kleinern Saale die Haupthelden in Charakterbildern anschaulich zu machen; daher sehen wir die drey Helden nicht in Handlung, auch nicht einmal in einem bestimmten Moment des Gedichtes dargestellt, sondern ruhig neben einander stehend, wie jeder, der im Gedicht ihm verliehenen Individualität nach, von dem Künstler gedacht worden ist. Hagen, der gewaltige, bösartige, steht etwas abgewendet und in sich gekehrt, die Rechte in die Seite stützend, mit der Linken den umgekehrten Speer haltend; Volker, der Spielmann, ist eben im Begriff seine Cither zu stimmen und bey diesem friedlichen Geschäft liegt der kriegerische Helm zu seinen Füßen; Dankwart endlich, Hagens edlerer und zarterer Bruder, steht auf seinen Schild gestützt, und der Künstler hat ihm in Blick und Haltung etwas gegeben, was anzudeuten scheint, er billige nicht vollkommen, was sein finsterer Bruder Unheilvolles sinnt. Es war kaum zu vermeiden, daß in unserm kleinen Umriß nicht die Köpfe etwas von der Feinheit ihres Ausdrucks verloren, jedoch geben sie den Charakter der Originale im Ganzen ziemlich getreu wieder. Auch die Behandlung des Costüms läßt sich hinreichend erkennen. Im Gemälde werden sich diese Figuren von einem goldenen, mit gewirkten Arabesken verzierten Teppich abheben. Die Falken in der Höhe erinnern an Chriemhildens Traum und die Gestalten der Meerfrauen sind bedeutungsvoll in Bezug auf Hagen gewählt, so daß die Weissagungen von dem Untergange Siegfrieds und der Nibelungen in diesen leichten Verzierungen angedeutet sind.

Kunstausstellung in Genf.

Historienmalerey.

(Fortsetzung.)

Nein, junge Künstler, entfaltet die Schwingen eures Genius, nicht etwa um euch in die Tiefen des Gedankens und Fühlens, in die Abgründe der Leidenschaft, in die Mysterien des menschlichen Herzens oder zu den Schönheiten der Natur herabzulassen, sondern um euch in die erhabenen Regionen des Hohen und Schönen zu verlieren. Hier, entfernt, emporgehoben über die triviale Wahrheit und Wirklichkeit, werdet ihr zu ewigen, heiligen, erhabenen Quellen gelangen, hier werdet ihr die Antike, das Ideal, noble Gedanken, Theater, herrliche Costüme, Größe und Pracht finden. Von da allein geht der Weg zur Unsterblichkeit. Wodurch hat denn der große David den Ruhm eines Restaurators der französischen Malerschule erworben? Dadurch, daß er die Geschichte auf ihre ewigen Grundsätze zurückführte und sie wieder auf ihr erhabenes Piedestal stellte, dadurch, daß er ihr die verlorene Würde und den nobeln Anstand wiedergab, und alles mithin aus ihrem Weg entfernte, was sie zum Einfachen, blos Wahren, und zur Natur hätte zurückführen können. Betrachten wir einmal seinen Belisar. Andere Maler würden ihn als Bettler dargestellt, und die noch kräftigen Glieder des alten Körpers in Lumpen gekleidet, ihm selbst aber, mit Vernachlässigung der Antike, die einfachen und männlichen Züge eines Greises gegeben haben, den Mühseligkeiten und Kummer erschöpften. Dazu hätte er ihn ganz einfach an den Weg oder an die Straße setzen können. Freylich hätte er dies alles gekonnt, dann aber wäre sein Gemälde armselig und gemein gewesen. David verstand dies besser. Sein Belisar ist kein Bettler, sondern ein Held, darum sehen wir ihn mit würdigen, grie-

chischen Zügen und Geberden, angethan mit einem anständigen, eben in frische Falten geworfenen Gewand, neben einem grandiosen Portikus voll monumentaler Pracht. David verkannte die Majestät seiner Kunst nicht, und gerade dadurch ward er groß. Aber kehren wir wieder zu Ihrem Gemälde zurück, Herr Lugardon. Ich hätte diesen Gegenstand ganz anders dargestellt; ungefähr so: Im Vordergrunde die Heldin, wohl hervortretend vor allen übrigen, das Costüme so viel wie möglich antik und griechisch veredelt, mit offener Brust und nackten Armen, die Augen gen Himmel gerichtet, aber besonders die Arme recht ausgestreckt, denn ohne ausgestreckte Arme gibt's keine Handlung und keinen Ausdruck. Auf diese Weise hätte schon die Stellung die Bewegung ihrer Seele und die Größe des Unternehmens ausgedrückt. Im Mittelgrund fände dann der Held und Geliebte seine Stelle, einen Arm und ein Auge nach der Geliebten gerichtet, um damit auszudrücken, daß ihn die Liebe leitet, mit dem andern nach der Thüre gewendet, um den Tyrannen Tod anzukündigen. Im Hintergrund hätte ich dann die Verschworenen hingestellt, vom Kopf bis zum Fuß bewaffnet, ernsten, würdigen Antlitzes, wie in den Horaziern, den linken Arm gerade ausgestreckt zum Schwur: Frey zu leben oder zu sterben. Das Ganze würde dann mit griechischen Profilen, antiken Stellungen, prächtigen, faltenreichen Gewändern ausgestattet, und darum her ein schönes Peristyl jonischer Ordnung. So hätte dieser Gegenstand dargestellt werden sollen. Das nenne ich mir Historienmalerey. Warum gehörte doch so viel Studium, Arbeit und Mühe dazu, wenn's nichts brauchte, als auf der Leinwand Gegenstände darzustellen, die man alle Tage auf der Straße sehen kann? Warum wäre sie denn das noble Genre der Malerey, wenn sie nichts Nobles hätte? und wo findet sich das Noble anders, als in der Antike, im Grandiosen, Idealen und Monumentalen? Sie sind noch jung, Herr Lugardon, ändern Sie sich, kommen Sie wieder auf die Grundsätze zurück, die allein Davids Ruhm und den seiner Schule gegründet haben. Bleiben Sie nicht länger in Rom, sondern gehen Sie nach Paris, studiren Sie des großen Mannes Sabinerinnen, seinen Leonidas, seine Horazier. Betrachten, kopiren und studiren Sie nichts, als diese Meisterwerke, und denken Sie nicht eher daran, selbst ein historisches Bild zu komponiren, als bis Sie Ihr Talent gleichsam auf diese majestätische Eiche gepfropft haben, deren Aeste den Ruhm der neuen französischen Malerschule bis in die Wolken erhoben haben. Lassen Sie vor Allem den Gedanken fahren, auf eigenem Weg zu wandeln. Besser ist's, der Ast eines großen, riesigen Baums zu seyn, als ein schwaches Kraut, das der Nordwind umwirft.

Bonnivard gefangen in dem unterirdischen Gewölbe des Schlosses Chillon, ebenfalls von Lugardon.

Der edle Franz von Bonnivard, Prior von St. Victor, gehört zu den Männern, denen Genf im XVI. Jahrhundert in einer Zeit religiöser und politischer Spaltung und bey dem Drohen eines mächtigen Nachbars, seine Unabhängigkeit und Freyheit zu verdanken hat. Besonders scheute ihn der Herzog Carl III. von Savoyen, Genfs geschworener Feind, und voll tückischer Absichten auf den kleinen Staat. Denn durch Geist, Kraft und edeln, vaterländischen Sinn stand ihm Bonnivard immer entgegen. Dem Herzog aber gelang es, Bonnivard 1530 auf einer Reise durch Vermummte im Jura aufgreifen zu lassen. Diese schleppten ihn nach dem festen Schloß Chillon im Genfer See, das damals mit Waatland Savoyen gehörte, wo man ihn in dem unterirdischen und unterseeischen Kerker sechs Jahre lang schmachten ließ. Denn erst als 1536 die Berner das Waatland eroberten, nahmen sie auch das Schloß Chillon ein und befreyten Bonnivard. Hier ist das berüchtigte Souterrain treu nach der Natur dargestellt. Am Fuß eines der mächtigen Pfeiler lehnt der Gefangene, um ihn einige Bücher und elende Nahrungsmittel. Trefflich ist der Ausdruck seines ehrwürdigen Gesichts, auf dem sich Krankheit, Schmerz und Entbehrung mit Standhaftigkeit und männlichem Muth einen. Ihm zur Seite steht der rothhaarige und rothhosige Kerkermeister, in etwas gezwungener, akademischer Stellung mit dem Wasserkrug und reicht dem Gefangenen einige Rüben. Das Licht fällt von der Seite durch die Oeffnung, an welche die Wellen des Sees schlagen. Die ganze Composition erinnert mehr an Lugardon's erste Manier, wo er sich zwar schon durch Zeichnung und Färbung auszeichnete, aber in der Composition noch an französischen Mustern jener Zeit hing.

Calvin's lezte Lebensmomente, von Hornung.

Bekannt ist Calvin's großer Einfluß auf Genfs religiöse, politische und legislative Umgestaltung. Acht und zwanzig Jahre hatte er eifrig, redlich und unermüdet, aber auch oft mit der Heftigkeit und Leidenschaftlichkeit seiner Zeit und seines Charakters an der Erhebung und Sicherstellung seines neuen Vaterlandes gearbeitet. Alle Gutdenkenden erkannten des Mannes großes Verdienst, am mehrsten aber der Rath der Republik, dem er so oft mit klugem Rath und kräftiger That beygestanden. Calvin hatte seit mehreren Jahren an einem schmerzlichen Uebel gelitten, seine Thätigkeit war aber dadurch nicht unterbrochen worden. Unausgesezt lehrte, predigte, eiferte und schrieb er. Seine Ermahnung an die Polen, gegen die Blasphematoren der Dreyeinigkeit, sein lateinischer

und französischer Commentar über die vier Bücher Moses und das Buch Josua waren kaum vollendet, so fühlte er sein Ende herannahen. Am 27. Mai 1564 ließ er den kleinen Rath der Republik, die Geistlichkeit und die Akademie um eine lezte Audienz bitten. Nicht ohne Thränen in den alten Augen traten die Männer mit den Syndiken an ihrer Spitze an sein Sterbebett. Calvin sagte ihnen zuerst, er habe schon lange gewünscht, sie alle zusammen zu sprechen, habe es aber immer verschoben, bis er seines Tods ganz gewiß sey. Dieser Augenblick wäre nun gekommen. Er dankte dem kleinen Rath für alles Wohlwollen und Vertrauen, das er ihm bewiesen, wiederholte, daß es ihm bey Allem nur um des Landes und der Einwohner Wohl zu thun gewesen, daß er aber oft heftig und stürmisch dabey gesprochen und gehandelt; er hoffe, Gott werde ihm dies wegen seines guten und redlichen Willens verzeihen, und auch den Rath bitte er deshalb um Vergebung; er betheuerte, daß er das Evangelium immer rein und lauter gepredigt habe, machte den Rath auf Gottes sichtbare, über dem kleinen Staat waltende Gnade aufmerksam und ermahnte ihn, immer Vertrauen auf den höchsten Freund zu haben, aber ja nicht stolz und sicher zu werden und auf des Herrn Wohlwollen zu trotzen, vielmehr durch Einfalt, Tugend und Gerechtigkeit desselben immer würdig zu bleiben, wie er selbst Gott sterbend um das Wohlergehen des Staats und der einzelnen Glieder des Raths bitte. Darauf wandte er sich zu den Geistlichen und der Akademie, sprach Aehnliches zu seinen Collegen, dankte ihnen für ihre Anhänglichkeit, Freundschaft und treue Mitwirkung, ermahnte sie zu Frömmigkeit und Einigkeit, empfahl ihnen auch, auf Ordnung und strenge Sittlichkeit im Staate genaues Augenmerk zu haben, und bat sie wegen seines oft mürrischen und leidenschaftlichen Wesens, besonders seit seiner Unpäßlichkeit, um Verzeihung. Um sein Bett standen zunächst drey Männer, welche ihm am thätigsten bey Genfs sittlicher und religiöser Wiedergeburt geholfen hatten: Theodor de Beze, der ihm auch in seinen Aemtern nachfolgte; der gelehrte, auch in Frankreich hoch angesehene Viret, besonders aber Farel, sein Herzensfreund, Genfs erster Reformator, der auf die Nachricht von Calvin's herannahendem Ende zu Fuß von Neufchatel hergelaufen kam. Unter den anwesenden Mitgliedern des kleinen Raths waren vermuthlich auch die ausgezeichnetsten Staatsmänner jener Zeit, z. B. Michel Roset, der sich durch seine wichtigen Verhandlungen mit Zürich, Bern, Savoyen, aber besonders mit Freyburg, so wie durch seine gelehrten Kenntnisse, seine Genfer Chronik und durch sein ächt republikanisches Ausschlagen aller Savoyischen Anerbieten und Pensionen höchlich um sein Vaterland verdient machte und darum auch vierzehnmal zum Syndik ernannt wurde, ferner Claude Gallatin, Staatssekretär, und Bonnivard, den wir schon kennen. Alle waren mit Calvin befreundet und wollten wohl bey einer so feyerlichen Gelegenheit nicht fehlen. Mit Verstand und Geist hat der Maler manche dieser Umstände bey seiner Darstellung berücksichtigt, und es ist nur zu bedauern, daß er bey dem reichen Gegenstand für sein Bild, 2′ 6″ breit und 1′ 6″ hoch, keinen größern Maßstab wählte. Im Allgemeinen ist die Composition zu loben. In einem weiten Gemach, dessen Hintergrund Calvin's Bibliothek darstellt, steht links das in der Verkürzung etwas zu kurz gekommene Bett, in dem der von Leiden und Schmerz sehr angegriffene Calvin von Theodor de Beze aufrecht gehalten wird. Neben diesem steht Viret, zum Himmel blickend. Vor dem Bett sizt der erschöpft angekommene Farel, den Kopf in seine Hände gestüzt, ihm zunächst die Syndiken mit ihren schwarzen Stäben, und hinter ihnen stehen auf etwas zu gerader Linie die andern Mitglieder des kleinen Raths, der Geistlichkeit und der Akademie gar lobenswerth in mannichfachem Ausdruck. Aller Aufmerksamkeit ist auf Calvin gewendet, nur bey jedem nüancirt. Die vielen schwarzen Gewänder sind glücklich unterbrochen. Viel Verstand herrscht besonders in der Anordnung der Sizenden. Glücklich war gewiß der Gedanke hier einige ausgezeichnete Mitglieder unseres jetzigen Raths darzustellen. Nur die aus der Zeit hinzugefügten Bärte und Kleidungen machen sie weniger kenntlich, so ähnlich sie auch sonst sind. So sehen wir hier unsern trefflichen Dumont, dessen Porträt uns hier doppelt werth ist, da er vor Kurzem starb, Sismondi, Simond, Fazy-Pasteur und Moulton. Warum aber neben dieser glücklichen Wahl auch manche andere Männer darstellen, die kein Interesse und keine Bedeutung haben? Der Nachwelt wäre gewiß mehr daran gelegen, die Bildnisse von de Candolle, de la Rive und Chanevière an der Stelle zu sehen, wo sich jezt ganz unhistorische Personen der Nachwelt rekommandiren. Im Kleinen sollen sich bey Fertigung dieses Bildes manche Scenen wiederholt haben, die bey David's und Gerard's Krönungsgemälde vorfielen. Einen andern Vorwurf kann man dem Maler darüber machen, daß er in der Reihe der Sitzenden oder unmittelbar hinter ihnen jene in ihre Zeit so bedeutenden, mit Calvin befreundeten Staatsmänner und Rathsmitglieder: Michel Rozet, Gallatin und Bonnivard nicht dargestellt hat, da doch ihre Porträte noch vorhanden sind. Aber immer ist dankenswerth, was geschah. Das Bild erhält dadurch eine doppelte Bedeutung für uns, denn es stellt mit Calvin, Beze, Viret und Farel, die nach vorhandenen Porträten gemalt sind, das in neuer, junger Freyheit gegründete, in edeln Gliedern des heutigen repräsentativen Raths aber das in verständiger Freyheit erstarkte, kräftig und glücklich gewordene Genf dar. Die Beleuchtung kommt von oben und fällt hauptsächlich auf Calvin, den sie mild verklärt. Das Ganze ist nicht nur in den

Köpfen, sondern auch in den Beywerken mit Sorgfalt und großem Fleiß gemalt. In dieser Beziehung müssen besonders die Teppiche und der kleine Tisch neben Calvin's Bett mit den Arzneygläsern und der aufgeschlagenen Bibel gerühmt werden. Das Colorit ist harmonisch, warm und frisch. So weit wäre Vieles zu loben. Tadel aber trifft die Darstellung der Hauptperson. Calvin, dem man recht gut ansieht, daß er dem Tod nahe ist, erscheint hier ganz im Bett aufgerichtet, mit weit offenen Augen, frey emporgehaltenem Haupt und mit beyden Armen agirend. Hier ist kein Sterbender, sondern ein Redner auf der Kanzel dargestellt. Es ist unbegreiflich, wie sich der wackere Künstler vom Haschen nach Effekt und Theatralität so irre führen lassen und dadurch seine Hauptfigur verderben konnte. Es war so leicht, ihr eine dem Moment anpassende Haltung zu geben. Calvin mit gesenktem Haupt und müdem Blick, mit nur geringe Bewegung andeutenden Armen, vielleicht mit einer kleinen Empordeutung auf die offene Bibel wäre ein ergreifendes Bild des einst so feurigen, heftigen, stürmischen und intoleranten Reformators gewesen. Aber der Effekt, die sogenannte historische Würde und der Anstand hätten gefehlt! Billig suchte man dies für Genf so interessante Bild der Stadt zu erhalten. Kunstliebende, reiche und wohlhabende Männer traten zusammen und kauften es für die Bildergallerie des Museum Rath an.

Genremalerey.

Wenn ich glaube, daß unsere Maler, sich von dem Gesuchten und Gespreizten der frühern französischen Schule und von der französischen Kunstansicht überhaupt immer mehr abwendet, so möchte ich den zunehmenden Geschmack an guten Genrebildern als einen Beweis dafür anführen. Sie gleichen den historischen Romanen, die durch Ausmalung der Einzelnheiten und Beywerke oft mächtig fesseln, während große historische Bilder kalt lassen, wenn nicht eminentes Talent aus ihnen spricht.

Auch unsere Ausstellung hatte darin manches Vorzügliche und unser junger Meister in Rom übertraf auch hierin alle andere Mitarbeiter.

Ein Verbrecher, den ein Mönch zum Tod vorbereitet, von Lugardon.

In einer hellen Kerkerhalle kauert auf einer Matte der Verbrecher, nackt an Brust, Armen und Beinen, die Hände um das aufgerichtete Knie geschlagen, mit dunklem, halbirrem Blick gerade vorwärts schauend. Er hört auf etwas, das ihm die wilde Seele aufzuregen beginnt, dem er sich aber noch nicht ganz hingeben kann. Sein Gesicht mit den schwarzen, finstern, höllverkündenden Augen ist recht das eines süditalienischen Räubers aus den Abruzzen oder dem Appenin, seine Glieder grob und kräftig, wie diese im Gebirg gebornen und großgezogenen Leute. Alle nackten Theile sind trefflich in Zeichnung und Farbe. Neben ihm kniet ein weiß gekleideter Mönch. Eine Hand hat er freundlich dem Verbrecher auf die nackte Schulter gelegt, mit der andern macht er eine geringe Bewegung, denn durch den nach oben gewendeten Blick wird Alles verständlich: „Nimm diesen Sünder barmherzig auf, o Herr der Gnaden," hört man deutlich aus dem Mund des Mönchs, dessen Ausdruck ergreifend ist, ohne doch zu den siebenzehn und ein halb Mönchen zu gehören, mit denen unsere Ausstellung nach einem und demselben Musterexemplar gesegnet war, das sich von Savoyen her in unsere protestantische Stadt verirrt hatte und da wie ein guter Fund bey Malern und Malerinnen wackere Bezahlung und Achtung fand.

Da es dem kühnen und frey aufstrebenden Lugardon natürlich nicht an Widersachern fehlt, so wurde ihm unter andern vorgeworfen, Kopf und Ausdruck des Verbrechers sey von Guerin's Marcus Sextus genommen. Bekanntlich sagt man auch Guerin nach, der Kopf sey aus Reynold's Ugolino, und Reynold sollte ihn von Lebrun kopirt haben! Wenn Lugardon ja etwas aus einem andern Gemälde nehmen wollte, so würde er dazu in Rom und auf der Stufe, wo er jezt steht, wenigstens nichts aus der neu französischen Schule gewählt haben.

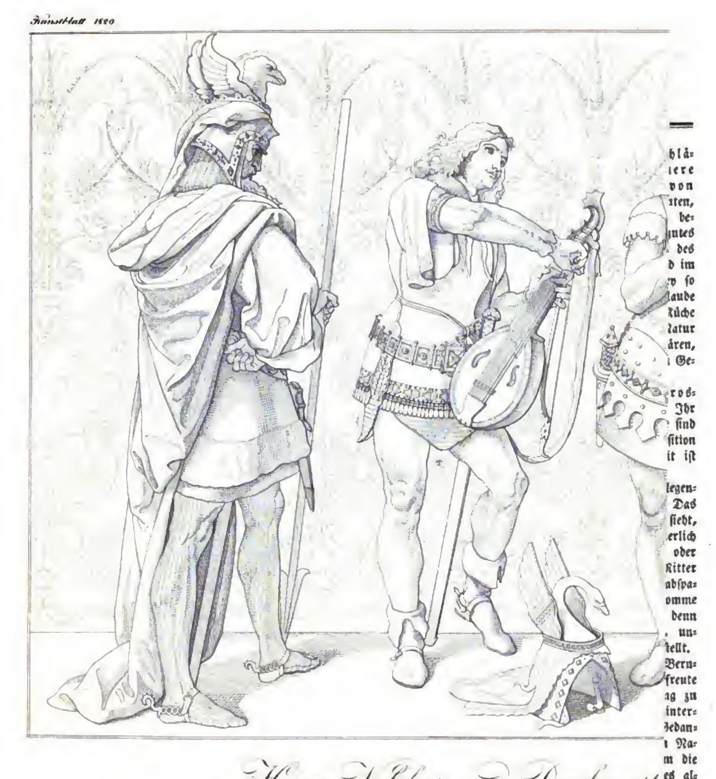
Neapolitanische Landleute, die vor einem Cruzifix beten, von Lugardon.

Auf dem Betschemmel einer kleinen Kirche knien in ihrem Sonntagsstaat Mutter und Tochter vor einem Cruzifix. Hinter ihnen steht der Mann der Leztern. Zur Seite hängt eine Copie von Raphaels Madonna della Sedia. Diese ganz einfache Handlung ist mit unendlichem Leben und großer Wahrheit behandelt. Während das Gebet bey der Alten tief aus dem Herzen kommt, fließt es bey der Tochter nur von den Lippen, und der Mann hinten mit den über dem spitzen Hut zusammengefaltenen Händen und geneigten Kopf drückt auch nicht viel Andacht aus, wiewohl er das Cruzifix halb von der Seite ansieht. Es scheint mir einer von den Ehrenmännern von Itri oder Fondi. Ausdruck und Gesichtszüge sind ganz neapolitanisch. Ueberdies ist das Bild trefflich gemalt. Solche Hände sieht man selten. Durchaus herrscht Harmonie, korrekte Zeichnung und Wahrheit.

(Der Beschluß folgt.)

Beylage: ein Steinabdruck.

Kunstblatt 1830



Hagen, Volker und Dankwart.

Nach einem Carton des Hrn. Prof. Julius Schnorr zu den Darstellungen des [illegible] in der Kön. Residenz in München.



Nibelungenlieder

Nº. 104.

Kunst-Blatt.

Montag, 28. December 1829.

Kunstausstellung in Genf.

(Beschluß.)

Genremalerey.

Das Mädchen und der Mönch von Massot.

Dieser Gegenstand ist sehr glücklich gewählt und gewinnt noch durch den Umstand, daß die Darstellung auf verschiedene Weise, jedoch immer anziehend ausgelegt werden kann. Ein liebliches blondes Mädchen, nach ihren kaum sich rundenden Umrissen gegen siebenzehn Jahre alt, mit dunkelblauem Röckchen und rothem Halstuch lehnt in anmuthiger Stellung an dem Tisch einer einfachen, ländlichen Wohnung. Sie hat das Köpfchen geneigt und hört nicht ohne Unmuth auf das, was man ihr sagt. In den Händen hält sie ein goldenes Kreuz an schwarzem Band, auf dem ihre Augen ruhen. Ihr zur Seite an dem Tisch sitzt ein junger Mönch, der eifrig mit aufgehobenem, fast drohendem Finger zu dem Mädchen spricht. Einige legen nun das Bild so aus: das Mädchen hat das goldene Kreuz gefunden und möchte es gern behalten. Der Mönch redet ihr zu, es zurückzugeben und sich vor dem ersten Schritt zum Unrecht zu hüten. Es wird ihr sehr schwer sich davon zu trennen, die Aeuglein sehen trüb und traurig aus, der Mund ist wehmüthig verzogen. Ich denke mir die Sache anders. Der lieblichen Maid wurde das Kreuz geschenkt und man sagte ihr dabey wohl noch manches andere in's Ohr. Sie hat das Kleinod gern genommen und die dabey gesprochenen Worte mit Vergnügen gehört, und ist im Begriff, deren Bitten und Schmeicheln nachzugeben, als der Mönch ihr eine herbe Strafpredigt liest, und sie auffordert, das blanke Geschenk zurückzugeben; dabey warnt er sie vor unrechten Gedanken und dem ersten Schritt zum Bösen. So wird der ganze Ausdruck des Mädchens und des Kapuzinerbruders klar, der nebenher noch ein junger, schöner Mann ist. Dies liebliche Bild ohne Affektation und Manier macht dem Künstler um so mehr Ehre, da es seine erste Genremalerey ist, denn bisher malte er immer Porträt.

Das Bauernmädchen und die Kartenschlägerin, das Innere eines Stalls, das Innere einer Kirche, die alte betende Frau, von Grosclaude sind lauter Stücke, an denen die guten, so wie die unguten Eigenschaften dieses Malers zu bemerken sind. Ueberall finden wir tüchtige Färbung, gutes Studium des Lichts und des Helldunkels, so wie des Landschaftlichen, aber auch groben Farbenauftrag und im Ganzen wenig Geschmack, der bey der Genremalerey so viel werth ist. Ich finde es recht gut, daß Grosclaude seine Gegenstände aus den niedern Ständen, aus Küche und Stall nimmt, denn da ist mehr malerische Natur und Wahrheit zu finden, als in den höhern Sphären, aber er hüte sich vor Monotonie und einer gewissen Gemeinheit.

Unter unsern Malerinnen nimmt Madame Grosclaude seit Kurzem eine ehrenvolle Stelle ein. Ihr Kalenderkauf und das Innere einer Küche sind gelungene Bilder, besonders Ersteres durch Composition und Ausdruck recht lobenswerth. Auch ihr Colorit ist frisch und warm.

Herr Chaix unterläßt es nicht bey dieser Gelegenheit zu wiederholen, daß er Elève de David ist. Das glaubt ihm jeder, der die Figuren seiner Bilder sieht, denn sie sind bis in die Fingerspitzen schön, manierlich und geleckt. Will eins dunkle und helle Kloster- oder Schloßgänge, Höfe und Söller sehen, wo saubere Ritter und Frauen oder auch fromme Mönche auf- und abspazieren oder anständig mit einander conversiren, so komme er nur hierher. Der Maler hat für Alles gesorgt, denn acht solcher Bilder sind von ihm angefertigt worden, ungerechnet die andern, welche der fleißige Mann ausstellt.

Im Söller des Schlosses Menthon erscheint Bernhard, Graf von Menthon, als junger Mann. Es freute ihn, einkehrende Pilger zu pflegen und mit Nahrung zu stärken. Ihre Erzählung von den Gefahren bey Winterreisen durch das Hochgebirg brachte ihn auf den Gedanken, das Hülfshaus zu gründen, das nach ihm den Namen Hospiz von St. Bernhard führt, und ihm die Heiligenkrone erwarb. Es ist ein Glück, daß dies al-

les im Katalog steht, denn den ½ Zoll großen Figürchen könnte man es unmöglich ansehen.

Da dies etwas zu ernst seyn könnte, so hat der Maler auf einem zierlichen Schloßsöller eine Schmollscene aus dem Mittelalter dargestellt. Da sizt ein wunderschönes, gepuztes Edelfräulein in Sammet und in Seide abgewendet von einem zierlichen Junker, ebenfalls in Sammet und in Seide. Zur Erde liegen zerrissene Liebesbriefe und Blumen. Alles beobachtet den schönsten Anstand. Bein und Hände gratiös, wie im Ballet gekehrt und gewendet. Zur Seite liegt noch die obligate Laute, die bey dergleichen Scenen nie fehlen darf.

Gleich darauf kömmt die arme Valentine von Mailand mit ihrem Söhnchen, expreß, um auf dem Grabe ihres Gemahls Ludwig von Orleans zu weinen, den Johann ohne Furcht, Herzog von Burgund, im Jahr 1407 ermordete.

Ehe man sich's versieht, ist der kleine Herzog von Orleans groß geworden, hat der Schlacht von Azincourt beygewohnt, wurde aber da gefangen und nach England geführt, wo er neunzehn Jahr gefangen war. Hier sizt er nun im Gefängniß. Sehr ritterlich und schmuck angethan sehen wir ihn, wie er, seine einzige Beschäftigung und sein Trost in der Gefangenschaft, Verse macht, niederschreibt und hersagt, die dann sein treuer Page, Jehan de Saintré auf der Laute begleitet. Das Gemach ist gar schön mit Wappen, Lanzen, Schildern, Helmen und Waffen des Gefangenen ausgeschmückt und ich will den loben, der es für ein Gefängniß hält. Die alte gleichzeitige Chronik sagt darüber:

Il, der Herzog von Orleans, se mourait d'ennuy et chagrin; par foys entrant en grande rage et fascherie contre les Anglais, et appelant à son ayde tous les diables d'enfer pour leur faire dommage et nuisance; si bien que le pauvre Jehan, crainte de damnation, se signait pour luy et pour son maistre. Par foys songeant à son oisive jeunesse, à l'écart consumée, loin du renom et de sa mie, et se prenait à pleurer: Jehan, disait-il, mon pauvre Jehan, reverrons-nous ce beau pays de France? De quoi Jehan larmoyant aussy, respondait: Par la sainte Vierge, nous le reverrons, mon doux maistre. Statt dieser einfachen, fast rührenden Worte hat sich der Maler ungefähr Folgendes in den Kopf gesezt und danach gemalt: Cependant le jeune Duc gemissait au fond de sa prison. Tantôt jetant un mélancolique regard sur sa noble armure suspendue à la muraille, il regrettait le tumulte des combats, tantôt ramenant ses yeux sur ses riches vêtemens, il se rappelait avec tristesse les pompes de la cour. Puis levant les bras au ciel: cruel sort, s'écriait-il, était-ce là la part que tu reservais à la bravoure et à la fidélité? Hélas, ni la race, ni la gloire, ni la jeunesse ne peuvent désarmer les rigueurs de l'aveugle fortune! Achève, achève, déesse inconstante, et bientôt traine ta proie de la prison au tombeau! Tantôt charmant sa captivité par le commerce des Muses, le noble Duc ordonnait à son page Jehan de Saintré de preluder sur son luth et s'abandonnant aux inspirations de l'harmonie, il laissait couler de ses lèvres de poétiques accens où il deplorait sa fatale oisivité.

Auf einem andern kleinen Bild sieht man durch zwey Pfeiler Galilei in seinem Studirzimmer sitzen. Es ist ein alter Mann mit einem langen Bart vor einem teppichbedeckten Tisch, auf dem ein großes Buch aufgeschlagen liegt. Wer kann Galilei da verkennen?

Uebrigens ist doch nicht Alles an Chair Bildern gesucht und geziert. Da wo er die Figuren wegläßt und es nur mit bemoosten Mauern, Lichteffekten und Reflexen zu thun hat, sieht man den wackern Künstler. Harmonie, gutes Helldunkel und fleißige Ausführung zeigt sich in allen seinen Bildern. So ist es besonders mit dem Grabgewölbe Ludwigs von Orleans und mit dem Säulengang um den Hof eines Kapuzinerklosters.

Es waren noch mehr Genrebilder ausgestellt, z. B. ein anderer Verbrecher, den ein Kapuziner zum Tod vorbereitet, Mädchen, die sich Karten schlagen lassen, eine Menge Mönche, verzweifelnde Matrosenfrauen, Schweizerscenen u. s. w. Es ist aber besser, nicht davon zu sprechen.

Landschaftsmalerey.

Unsere besten Landschaftsmaler, Töpfer und Stählin, hatten nichts ausgestellt. Die vielen Bilder, die von Auriol und Diday vorhanden waren, rechtfertigten die Hoffnung nicht, die man bey der vorigen Ausstellung wenigstens von Lezterem hegen konnte. Von Müller aus Lausanne, jezt in Florenz, sahen wir zwey Aquarelllandschaften, die überall zu den gelungensten würden gerechnet werden. Eine Ansicht des Weges, der in die Marmorbrüche von Carrara führt. Das volle, durch die trefflich gearbeiteten Bäume brechende und auf den Weg fallende Sonnenlicht, der Baumschlag und die Beywerke fesselten uns Alle. Die Appeninen im Hintergrund waren weniger gut gelungen. Von ihm hatten wir auch noch eine andere, sehr reiche italienische Landschaft. Große Harmonie herrschte in beyden.

Ansicht von Villeneuve mit dem östlichen Ende des Genfersees im Sturm, von Guigon. In Oel.

Ein Bild voller Poesie. Der See geht hohl und seine langen, durchsichtigen Wellen schlagen an das Ufer; weiterhin ist er schwarz, wie die Wolken, die in wildzerrissenen Massen über ihn wegeilen. Die Walliser Ge-

birgszacken treten hie und da wie Gespenster aus dem dunkeln Flor heraus, und ein Sonnenblick fällt auf das Seestädtchen Villeneuve. Einige Vögel flüchten nach Haus. In Allem ist Bewegung und das wilde Wetter verkündet sich überall.

Porträtmalerey.

Unser erster Porträtmaler ist unstreitig Massot, der aber dies Jahr nur ein kleines Bildniß ausgestellt hatte. Dafür traten einige junge Damen aus Hornungs Schule mit Porträten auf, die mit besonderem Fleiß gemalt waren.

Die Schloßfrau, von Demoisf. Strand verdiente darunter die erste Stelle. Eine schöne Frau in der Nähe von Genf, die einen ehemaligen Rittersitz bewohnt, war hier als Burgfrau aus dem Mittelalter dargestellt. In diesem Sinn war das Gemach mit seinen reichen Teppichen und Geräthen, die schwarzsammetne Kleidung der schönen stehenden Frauengestalt, ihre Spitzen und Beywerke, die große goldene Harfe, ihr Lieblingsinstrument, gehalten. Besonders gelungen sind Arme und Hände. Das emporgewandte Gesicht sagt bey aller Schönheit nichts. Dies ist jedoch weniger die Schuld der jungen, talentvollen Malerin, die Ausgezeichnetes verspricht. Sie hat hier noch fünf andere Porträte ausgestellt, die alle neben dem Verdienst der Aehnlichkeit, auch wegen ihrer guten Färbung und Harmonie gerühmt werden müssen.

Eine andere talentvolle Schülerin Hornungs ist Mlle. Guillebaud. Von den drey Bildnissen, die sie ausstellte, zeichnet sich das des Fanarlotenfürsten, A. Sutzo, besonders aus. Der schöne Mann, nach seinen Zügen eher Türke als Grieche, im Costüm des Fanals mit Bart, Turban, Dolch, Kaftan u. s. w. sitzt hier behaglich, jedoch nicht nach orientalischer Art auf einem kleinen Sopha, mitten in einem reichen, etwas morgenländisch ausgeschmückten Gemach mit Behängen, Teppichen und großen Candelabern: alles nach der genauen Angabe des Fürsten, der hier das Audienzzimmer in seinem Pallast dargestellt haben wollte. Es gibt allerdings einen Begriff von dem Genußleben der Herren am Fanal. Das Bild ist übrigens sehr ähnlich und auch in den Beywerken mit großem Fleiß gemalt. Als Gegenstück möchte ich den General Diebitsch im Serail von Adrianopel in seiner einfachen, vernachlässigten Kleidung sehen, aber den Blick voll Geist und Kraft.

Weniger bedeuteten die andern Porträts dieser Malerin, deren Schuld es freylich nicht war, daß sie komische Originale mit Isis- und Anubisbildern abzuconterfeien hatte.

Email- und Porzellänmalerey.

Die Emailmalerey wird mit besonderem Fleiß und Eifer in Genf getrieben, weil sie wesentlich in unsere Industrie, die Bijouterie- und Uhrenfabrikation eingreift und da sehr gut bezahlt wird. Die kleinen Schweizerscenen, Landschaften und Costüme auf Armbändern, Vorstecknadeln, Dosen u. s. w. werden mit besonderem Fleiß gearbeitet, und man hat es darin sehr weit gebracht. Dies war besonders an der Venus nach Titian und an dem St. Georg nach Wouvermanns von Henri zu loben, welche Harmonie, Färbung und feine Behandlung vereinten.

Die Badende von Constantin auf Porzellän übertraf jedoch alle obigen Arbeiten an Trefflichkeit der Ausführung, Behandlung des Nackten und Durchsichtigkeit des Fleisches, so wie durch die Harmonie und Klarheit der Farben. Weniger zu loben war das Gesicht. Es erinnert überdies an Gerards Psyche, und auch die Landschaft schien nicht vollendet. Das Stück war 9″ lang und 5″ hoch.

Glasmalerey.

Damit unserer Ausstellung nichts fehle, hat Beck von Schafhausen den Kaiser Napoleon auf seinem Thron, und die drey schwörenden Rütly-Schweizer auf Glas gemalt. Manche seiner Farben sind zu loben, die Zeichnung aber war sehr vernachlässigt. Bey dieser Glasmalerey durfte man nicht an das zurückdenken, was die Gebrüder Müller in Bern vor einigen Jahren hier ausstellten und wovon wir zu seiner Zeit im Kunstblatt gesprochen haben.

Zeichnung.

Wer nach dieser Ausstellung urtheilen wollte, müßte glauben, die Zeichnung gehöre in Genf nur weiblichen Händen an. Er würde aber irren, denn wir haben auch tüchtige Landschaftszeichner, die aber diesmal nichts ausgestellt hatten.

Die ehrenvollste Erwähnung verdient nun bey uns Madame Munier-Romilly, deren Darstellungen alle einen besondern anmuthigen Reiz haben und dabey gut ausgeführt sind. Hier sahen wir den berußten Kapuziner, der einem kleinen Mädchen Unterricht im Lesen gibt, während ihr Brüderchen auf der Erde sitzend mit dem Cruzifix des Mönchs spielt, das von dessen Gürtel herabhängt. Meisterlich im Ausdruck ist sowohl die Aufmerksamkeit des lernenden Kindes, als die Lust des Knaben an dem entdeckten neuen Spielwerk.

Auf einer andern war diese Darstellung etwas modifizirt, aber weniger einfach im Ausdruck des Knaben. Auf einer dritten stellte Madame Munier ein Hundehaus dar, aus dem eine große Bullenbeißerin mit ausgelegten Pfoten sehr vergnüglich heraussieht, denn ein kleines Mädchen sitzt davor und spielt mit den kleinen Hunden, die sie auf dem Schooß hält.

Mlle. Gay, auch eine Schülerin Hornungs, hat den Moment aus W. Scotts Ivanhoe gewählt, wo Lady Rowena zu der schönen Jüdin sagt: „Ehe ich von Ihnen scheide, bitte ich Sie um einen Gefallen, heben Sie den Schleyer auf, daß ich die wegen Ihrer Schönheit so berühmten Züge sehen kann." — „Sie verdienen Lady Rowena's Aufmerksamkeit nicht, indessen will ich Ihren Wunsch erfüllen, bitte aber um gleiche Gunst. So hoben beyde zu gleicher Zeit ihre Schleyer, und man hat zwey der schönsten Frauen ihrer Zeit." Dies sind sie auch hier in der Zeichnung, eine schöne Engländerin und eine schöne Jüdin aus Genf. Das Bild ist mit großem Fleiß gemalt, aber hie und da stark in der Zeichnung verfehlt.

Bildhauerkunst.

Der junge Chaponnière, der vor Kurzem aus Italien hierher zurückgekehrt ist, brachte eine überaus liebliche Gruppe zur Ausstellung mit, eine plastische Idylle voll Anmuth und Ausdruck. Die Fischerin, ein kleines, gar hübsches Mädchen in Lebensgröße sizt auf der Erde; ihr zur Seite Netze und kleine Fischlein. Neben ihr kauert ein schöner Knabe, der ihr einen Vogel vorhält und dabey brüderlich einen Arm um sie schlingt. Ihm zur Seite liegt Bogen und Pfeil, um ihn als Jäger zu bezeichnen. Der Ausdruck dieser beyden Kleinen hat die volle Anmuth der Kindheit, ohne alle Beymischung von Ziererey. Das Mädchen sieht halb den dargebotenen Vogel, halb den hübschen Vogelsteller mit gebogenem Köpfchen wohlgefällig, aber doch fragend an, fürchtet sich auch wohl ein Bißchen vor ihm, und beugt sich daher etwas abwehrend. Der kleine Jäger hingegen gefällt mir weniger. Sein Gesicht ist zu schön und zu geleckt. Er sollte kecker und unternehmender aussehen.

Ein kleines allegorisches Basrelief Chaponnières war weder in Gedanken noch in Ausführung geglückt, und verschwand bald wieder aus den Sälen der Ausstellung.

Neue Kupferstiche.

1) Die pissende Kuh, gem. von Potter, lithographirt von Völlinger. Sehr gr. qu. Fol. Carlsruhe, bey J. Velten. 11 fl. Auf Seidepapier 15 fl. 30 kr.

Das von Cassel nach Paris oder Malmaison und von da nach Petersburg gewanderte Original galt von jeher für ein Hauptwerk des Künstlers. Die Benennung, unter welcher es bekannt ist, scheint uns jedoch nicht passend; denn die pissende Kuh verliert sich unter der Menge von Rindern, Schaafen, Ziegen, Pferden und Federvieh, die hier am Saume eines Dorfs, unter Eichen, Rüstern und Weiden theils lagern, theils Futter suchen. Das Ganze bildet ein reiches, höchst anziehendes Pastorale, welches noch besonders belebt wird durch die ländliche Wirthschaft rechts. Die Natur ist in diesem Bilde mit ungemeiner Wahrheit und Lebendigkeit aufgefaßt, Ruhe und Bewegung mischen sich auf eine erfreuliche Weise; der Beschauer fühlt sich augenblicklich mitten in die Scene hineingestellt und erhält den Eindruck eines Idylls mit der ganzen örtlichen und nationellen Eigenthümlichkeit. Ueberdem hat Potter in diesem Gemälde (welches ursprünglich für eine Prinzessin bestimmt war, nachher aber von dem Kunstliebhaber Jakob Vanhöck für 2000 fl. gekauft wurde) den Baumschlag und die Luft nicht so nachlässig behandelt, wie er wohl sonst zu thun pflegte. Bekanntlich hat der Galleriedirektor C. Kuntz in Carlsruhe vor Jahren schon das Original in Aquatinta trefflich nachgebildet, aber die geringe Zahl guter Abdrücke hat sich sehr selten gemacht, und es muß daher verdienstlich erachtet werden, daß die Velten'sche Kunsthandlung die vorliegende ausgezeichnete Lithographirung nach der Zeichnung von Kuntz und unter dessen Leitung fertigen ließ. Herr Völlinger war der Aufgabe in jeder Hinsicht gewachsen. Potters Art und Weise ist in dem Bilde wohlverstanden, und ungeachtet der Größe des Blattes und des Reichthums der Composition alle Eintönigkeit vermieden und jeder Gegenstand gehörig vollendet, so daß wir das Blatt unbedenklich zu den besten rechnen, welche der Steindruck bis jezt (zumal in dieser Dimension) hervorgebracht. Die Abdrücke, welche wir gesehen, sind mit der größten Sorgfalt gemacht und eben so rein und klar, als scharf und bestimmt.

2) Abbildungen sämmtlicher Pferderaçen, nach dem Leben gezeichnet und lithographirt von Rudolph Kuntz, mit Beschreibungen von Dalton. Dritter Heft, gr. qu. Fol. Carlsruhe, bey dem Künstler und in der Velten'schen Kunsthandlung.

Der vorliegende Heft enthält folgende Abbildungen: 1) Pferde aus der Barbarey. 2) Englische Karrenpferde. 3) Englische Jagdpferde. 4) Englische Damenpferde. 5) Siebenbürger Hengste. 6) Spanische Hengste. Der Text liefert die Fortsetzung der eben so unterhaltenden als lehrreichen Bemerkungen über die englischen Wettrenner. Dieser neue Heft hat sowohl in Hinsicht auf Zeichnung, als lithographische Behandlung noch Vorzüge vor den beyden frühern, und der junge Künstler hat beym Fortschreiten seiner rühmlichen Arbeit zusehends an Leichtigkeit und Sicherheit noch gewonnen. In der Ausführung vereinigt sich Kraft mit Delikatesse und wir müssen den Wunsch wiederholen, daß es Hrn. Kuntz nicht an der wohlverdienten Aufmunterung fehlen möge, sein Werk zu Ende zu bringen, welches ihm und der deutschen Kunst so große Ehre macht.

—ber.

N°. 105.

Kunst-Blatt.

Donnerstag, 31. December 1829.

Der königliche Bildersaal in der St. Morizkapelle zu Nürnberg.

(Beschluß.)

Indem wir auf Dürer's Schüler übergehen wollen, schicken wir erst zwey, als Freunde und Gehülfen des Albr. Dürer voraus, Kulmbach und Burgkmair.

Hans Kulmbach hat bey Jakob Walch in Nürnberg gelernt, lebte dann längere Zeit in Dürer's Haus und malte zum Theil nach seinen Zeichnungen, zum Theil unter seiner Aufsicht und Leitung. Wahrscheinlich erklärt sich hieraus der ungleiche Werth seiner Werke; seine besten mögen unter Dürer's Leitung entstanden seyn. Im Bildersaale finden wir mehrere Arbeiten von ihm, worunter sich vorzüglich zwey auszeichnen: Nro. 57. „Joachim im priesterlichen Ornat und Anna mit grünem Mantel und rothem Unterkleid," und Nro. 71. „Wilibald im bischöfflichen Ornat und der heil. Benedict in seiner Ordenskleidung, in der Rechten ein zerbrochenes Glas auf einem Buch haltend." Die Köpfe sind sehr schön, besonders der des Joachim und Wilibald, im ersten ist viel edler Ausdruck. Die Zeichnung der Figuren ist sehr gut und trägt schon weniger die Gebrechen der früheren Zeit, die Färbung ist kräftig und die Draperien sind sehr schön gelegt. Sie gehören zu den besten in dem Bildersaal und sind des Platzes neben Albrecht Dürer's Kreuzabnahme würdig. Wie wenig Kulmbach sich gleich bleibt, beweist das weit geringere Bild Nro. 139. „der Evangelist Johannes" von ihm. Andere, welche im Kataloge als „in der Art, wie Kulmbach" angeführt sind, sind weit geringer und dürften ihm kaum zugeschrieben werden. Ausserdem finden wir in der Sebalder Kirche und in der Gallerie auf der Burg noch mehrere vorzügliche Arbeiten von ihm.

In einem ähnlichen Verhältniß, wie Kulmbach, stand Hans Burgkmair zu Albr. Dürer, dem er im Alter fast gleich stand. Er lebte eine Zeit lang hier, und ohne sich gerade nach Dürer zu bilden, hat er doch viel von seiner Art angenommen. Er gehört zu den ausgezeichneten Künstlern jener Zeit. Der Bildersaal hat ausser einem kleinern und unbedeutenderen, zwey Gemälde von ihm aufzuweisen, die wahrscheinlich zu seinen besten zu zählen sind, Nro. 41. „der heil. Christoph trägt das Jesuskind, zur Seite der heil. Veit" und Nro. 105. „der heil. Sebastian mit einem unbekannten Heiligen, der Krone und Scepter führt." Der Katalog nennt zwar lezteren den Kaiser Diocletian, allein die ganze Anordnung des Stücks beweist, daß er der Richter und Verfolger des Heiligen nicht seyn könne. Denn hinter beyden breiten drey Engel ein Gewand von Goldstoff aus und über ihnen schwebt ein Engel, der Kronen und Palmen über beyde ausstreckt. Die Scene ist in einem Tempel mit schöner Aussicht in eine weite Landschaft vorgestellt. Beyde Gemälde tragen gleichen Charakter an sich; bey Nro. 41. sind die Köpfe weniger gut, als bey Nro. 105. Sie haben viel Wahrheit und scheinen Porträte nach der Natur zu seyn. Durchaus steht die Zeichnung in dem Nackten unter Dürer, aber die Behandlung der Stoffe, der Fleiß in der Ausführung der Linien- und Luftperspektive ist vorzüglich. Besonders zeichnet sich das Gewand an Veit Nro. 41. und der Hermelinmantel des Königs Nro. 105., so wie der ausgebreitete Goldstoff daselbst, aus.

Nicht von allen Schülern Dürer's, sondern von Altdorfer, Amberger, Schäufelin und Pencz sind Arbeiten im Königl. Bildersaal.

Von Albrecht Altdorfer ist Nro. 114. der südlichen Wand, „ein heiliger Hieronymus." Der Heilige kniet vor einem Cruzifixe in einer ziemlich belebten Wüste, denn im Mittelgrunde zeigt sich in einiger Entfernung ein Dorf, seitwärts erblickt man die Klause, ein ziemlich stattliches, halb gothisches, halb römisches Bauwerk. Die Cardinalskleidung liegt zu den Füßen des Betenden. Nicht sowohl die Hauptfigur, die schon über den Dimensionen steht, in welchen Altdorfer mit so viel Glück arbeitete, verdient hier Lob, sondern vielmehr die Landschaft, in welcher Vor- und Hintergrund mit seltenem Fleiße und mit viel Gefühl behandelt sind. An den Fleiß Altdorfers erinnert das Gemälde Nro. 110., welches im Katalog einem unbekannten Schüler desselben zugeschrieben wird, daher wir es hier einschalten. Es stellt das jüngste Ge-

richt dar und ist nicht nur überaus reich und sinnvoll, sondern auch durch die Zeichnung der kleinen Figuren, durch die Mannichfaltigkeit in den Köpfen, das Markige in der Malerey und die Behandlung der Stoffe ausgezeichnet. Oben thront die Gottheit, umgeben von den Propheten und Aposteln, im Vorgrund erblicken wir die Hölle, im Mittelgrund die Schaar der Heiligen, wie sie in das Himmelreich einziehen. Alles ist überaus charakteristisch und wahr, mit viel Laune und Phantasie behandelt; die Teufel erscheinen in den mannichfaltigsten Formen. Auch die Etikette hat der Künstler, nicht blos im Himmel, sondern selbst in der Hölle zu beobachten gesucht. Nicht nur dort eröffnen Papst, Cardinäle und Geistliche den Zug, folgen dann gekrönte Häupter, Fürsten, Ritter und ihre Frauen und beschließt der Bürgerstand und das Volk, sondern die nämliche Ordnung wird wieder in der Hölle sichtbar, wo zwey unabsehliche Reihen von Türken und Juden den ohnehin reichen Zug noch vergrößern.

Von Christoph Amberger ist Nro. 98. „der Martyrtod des heil. Sebastian" vorhanden. Der Heilige ist an einen Baum gebunden und hat, obgleich die Bogenschützen auf dem zweyten Grund stehen, dennoch bereits drey Pfeile von vorne empfangen. Die Zeichnung der Figur ist nicht sonderlich, der Kopf nicht ohne Fleiß behandelt, aber ohne Ausdruck, auch die Färbung kann nicht sehr gelobt werden. Weit besser ist die Rückseite des Gemäldes, welche den Evangelisten Lukas als Statue von weißem Material, auf einem Postament und in einer Nische stehend, doch mit gefärbtem Gesicht und Händen, darstellt. Der Kopf ist zwar ohne Adel unstreitig Porträt, aber sehr wahr behandelt; besonders muß der Styl im Gewande hervorgehoben werden, da er ganz von der Dürer'schen Art abweicht und die vielen kleinen, eckigen Falten nicht hat, sondern mehr an die Vortrefflichkeit der Drapirung grenzt, welche wir bey Peter Vischer und den alten, italienischen Künstlern finden. Es ist Schade, daß der Bildersaal kein eigentliches Bildniß von Amberger hat, der gerade in diesem Fache sich vorzüglich auszeichnete.

Hans Schäufelin, der der Fruchtbare zu heißen verdient, da er sehr viel gemalt, gezeichnet und in Holz geschnitten, oder doch die Zeichnungen auf Holz entworfen hat, ziert auch unsern Saal mit acht Gemälden, von welchen wir als die besten ausheben: Nro. 75. „die heil. Jungfrau wird von den Aposteln zu Grabe getragen;" Nro. 77. „die Befreyung des Petrus aus dem Kerker" und Nro. 83. „der heil. Hieronymus kniet vor einem am Baume befestigten Cruzifix." Ueberall verirrt sich der Künstler in's Seltsame: bey Nro. 75. kriecht einer unter dem Sarge der Maria durch, dem die Arme vom Körper losreißen und am Sarge hängen bleiben; bey Nro. 77. erscheint Petrus dreymal, einmal mit dem Engel im Gefängniß, dann von dem Kerkermeister Abschied nehmend und endlich im Hintergrunde neben Jesu, der ihm sein Schicksal ankündigt; bey Nro. 83. endlich schlägt sich der Heilige die Brust mit einer eisernen Kugel blutig, im Hintergrund treibt ein Löwe mit einem Stecken zwey beladene Kameele, wahrscheinlich Symbole des weltlichen Reichthums, davon. Die Lebendigkeit der Compositionen, die Natur in den Bewegungen und die sichere Hand des Künstlers verdienen alle Achtung; seine Gemälde sind aber nicht sehr ausgeführt, sondern mehr mit dem Pinsel gezeichnet, als gemalt.

Von Georg Pencz finden wir hier nur ein Bild, Nro. 76. „einen heiligen Hieronymus," halbe Figur in Lebensgröße. Pencz ging, nachdem er Dürern verlassen hatte, nach Italien und arbeitete unter Raphaels Leitung, daher in seinen, zumal spätern Gemälden von der altdeutschen Schule, ausser dem Fleiße in der Ausführung, wenig mehr sichtbar ist, sondern überall der Charakter der italienischen hervortritt. Das ist denn auch bey dem Bilde der Fall, von welchem wir jezt zu sprechen haben. Hieronymus stüzt mit seiner rechten Hand das Haupt und deutet mit dem Zeigefinger der linken auf einen vor ihm liegenden Todtenkopf. Färbung, Haltung und Zeichnung sind italienisch, Kopf, Hand und das nur wenig sichtbare Gewand verdienen als sehr gut bezeichnet zu werden. Sehr sprechend schließt Dürer's Schule mit diesem Gemälde ab.

Es bleibt uns noch übrig, einiger anderer Künstler zu gedenken, welche der oberdeutschen Schule angehören, ohne daß wir ihnen bisher einen passenden Platz anzuweisen gewußt hätten. Den Anfang möge die Schule von Landshut machen, aus welcher der Bildersaal Gemälde von Ostendorfer, Feselen und Schöpfer besizt.

Von Martin Ostendorfer, dem besten derselben, können wir Nro. 78. „den Martyrtod des heiligen Andreas" und Nro. 79. „den Martyrtod des heiligen Bartholomäus" aufweisen. Unter dem Kreuze des Andreas finden wir eine Gruppe von Frauen, zur Seite die Henker; Bartholomäus liegt auf ein Kreuz gebunden und erduldet die eben beginnende Pein. Die Zeichnung an diesen Bildern ist, obgleich mehrere Köpfe lobenswerth behandelt sind, nicht ausgezeichnet, die Färbung ist so trüb und matt, daß es scheint, der Künstler habe absichtlich jede schöne Farbe vermieden, auch die Behandlung im Ganzen muß als oberflächlich bezeichnet werden.

Dasselbe ist von Nro. 48. „die Opferung der drey Könige" von Melchior Feselen, zu sagen. Die Könige erscheinen im reichen Gefolge, aber überall treten uns plumpe und gemeine Formen entgegen, ohne Wirkung der Farben und ohne Verdienst des Fleißes.

Nicht besser, sondern noch geringer ist Nro. 118. „das Bildniß des Hans Caspar von Pienzenau," von Hans Schöpfer; die Behandlungsweise ist flach, die Zeichnung, zumal des Kopfes und der Hände, unsicher, die

Malerey leicht. Wir finden bey ihm wenig mehr von dem Eigenthümlichen der deutschen Schule.

Wir wenden uns von ihnen weg, um zu den beyden Lukas Kranach überzugehen. Auch sie sind zu bekannt, als daß es nöthig wäre, eine weitläufige Charakteristik derselben zu versuchen. Lukas Kranach der Aeltere gehört zu den ausgezeichneten Künstlern seiner Zeit; seine Compositionen sind freylich weniger poetisch, als die Dürer'schen; zu dem höheren und ideelleren Ausdruck in den Köpfen hat er sich selten erhoben, und wo er es versucht, sind sie leer; vielmehr tritt uns meistens die gemeine Natur entgegen, und diese behandelt er mit sehr viel Glück. In den weiblichen Köpfen seiner Bilder ist eine gewisse Einförmigkeit bemerkbar, die fast in allen seinen Gemälden wiederkehrt. Meistens erschienen sie mit sonderbar geschlitzten Augen. Das Ausgezeichnetste in seinen Werken ist die Farbe; man darf deßhalb vermuthen, daß er einen Theil seiner Jugendjahre am Rhein zugebracht hat. Die Nummern 73., 113., 117., 129., 131. und 69. sind von ihm.

Nro. 73. „Die Ebebrecherin vor Christus“ ist unter sämmtlichen das beste Stück. Jesus im grünen Unterkleid und rothem Mantel hat wenig Ausdruck in den Mienen; die Hände sind schlecht gezeichnet, das Gewand ist nicht übel. Die Ebebrecherin erscheint reich und phantastisch gekleidet, ist, außer etwas Verlegenheit und Aengstlichkeit, ohne Ausdruck, aber der Kopf ist schön gemalt und besser gezeichnet, als sonst seine weiblichen Köpfe. Zur Rechten erblicken wir einige von den Jüngern, zum Theil schöne Köpfe, zur Linken eine Gruppe Pharisäer und Volk, zwar der gemeinste, aber eben darum beste Theil am Stücke. Vorzüglich gut gemalt ist der vorderste, ein Kriegsknecht mit der allergemeinsten Physiognomie, ein halber, etwas grindiger Kahlkopf; er trägt Steine in seiner Mütze.

Nro. 113. „Brustbild einer jungen Frau im rothen Kleid mit goldenen Spangen und einem Federhut mit Goldnetz auf dem Kopf;“ ein liebliches Köpfchen, schön behandelt und klar gemalt. Bekanntlich ist dieses Bild aus einem größern herausgeschnitten, von welchem man noch eine Copie zeigt. Es ist das Brustbild der Judith, welche den Kopf des Holofernes in der Hand hält. Weder dieses Bruststück, noch die Landschaft, welche an die Tyroler Gegenden erinnert, paßt zu dieser Darstellung.

Nro. 117. „ein alter Mann in zärtlicher Umarmung mit einem jungen Mädchen.“ Das Mädchen im roth schillernden Kleide, über das rechte Maas geschnürt und nach der Gewohnheit der damaligen Maler etwas stark beleibt dargestellt, läßt durch die Freundlichkeit viel schalkhafte List durchschimmern. Der Ausdruck bey ihr ist etwas übertrieben und streift an Karrikatur, die Malerey ist gut. Ungleich vorzüglicher ist der alte Mann im schwarzen Kleid mit braunem Pelz; ein sehr schöner Kopf mit langem Bart, voll Ausdruck lüsterner Zärtlichkeit und trefflich gemalt.

Nro. 129. und 131. „Die Grablegung Christi und der vom Kreuz abgenommene Leichnam des Herrn in den Armen seiner Freunde,“ ohne Geist componirt, in der Zeichnung und Malerey leicht behandelt. Das weibliche Geschlecht gehört hier nicht zu dem schönen, die Frauen sehen sich auch alle gleich. Besser sind die Männer behandelt, besonders die beyden alten in Nro. 131. zur Rechten und Linken. Sie scheinen aus der Natur genommen zu seyn und sind sehr gut.

Nro. 69. Das Porträt eines Königs von Dännemark, im schwarzen Gewand mit goldenem Vließ, ist sehr gut, ein Kopf voll Ausdruck, Ernst und Festigkeit. Ihm thut blos die Nachbarschaft von dem Holbein'schen Porträt Nro. 70. einigen Abbruch.

Lukas Kranach der Jüngere hat seinen Vater nicht erreicht; er hat weniger Farbenpracht, weniger Gefühl für Wahrheit und steht auch in der Zeichnung unter ihm. Wir heben unter den von ihm vorhandenen Gemälden Nro. 128., 112. und 116. aus.

Nro. 128. „Die Bekehrung des Paulus von Damaskus.“ Wunderlich genug erscheinen Paulus und seine Begleiter als geharnischte Ritter des 16ten Jahrhunderts auf Streitrossen. Das Pferd Pauli stürzt nieder und der Apostel blickt zu dem in den Wolken erscheinenden Heiland empor. Die Gruppe zur Rechten ist in wilder Unordnung, ruhiger ist bey der zur Linken der Ausdruck des Schrecks, der Betrachtung und der Theilnahme. Im Hintergrund erscheint die Wartburg statt der Stadt Damaskus.

Nro. 112. und 116. sind allegorisch-mystische Bilder, den Fluch des Gesetzes und die Erlösung durch die göttliche Gnade darstellend. In Nro. 112. erscheint der Mensch verfolgt von zwey häßlichen Gerippen, Tod und Teufel; zur Rechten die Hölle, zur Linken Moses mit den Propheten, im Hintergrund der Sündenfall. In Nro. 116. stehet das Kreuz mit dem Mittler auf der Weltkugel und zu seinen Füßen das Lamm mit der Siegesfahne. Zur Linken des Kreuzes siehet man den Menschen, besprengt von einem Blutstrahle aus den Wunden Jesu, zur Rechten erscheint der Auferstandene neben dem Grabe, wie er Tod und Teufel unter seine Füße tritt. Im Hintergrund erblickt man die eherne Schlange, die Verkündigung der Geburt Jesu an die Hirten zu Bethlehem und die Himmelfahrt. Beyde Darstellungen sind durch halbverwischte Bibelstellen, welche unten angebracht sind, erläutert. Sie sind übrigens sehr flüchtig gezeichnet und schnell hingemalt.

Noch sind aus Wohlgemuths, Dürers und Holbeins Schule mehrere Gemälde im Königl. Bildersaal, deren Meister nicht bekannt sind und die wir übergehen, weil

sie mehr oder minder einen geringeren Werth haben. Es können hier nur noch zwey Gemälde von Hans Grimmer, einem Schüler des Mathias Grünewald, als von einem derjenigen Künstler, mit denen das Charakteristische der altdeutschen Schule aufhörte und mit welchen, wie früher mit Pencz, abgeschlossen werden kann, angeführt werden. Es ist Nro. 136. und 140. „Bildniß eines Mannes mit rothem Bart in schwarzer Kleidung, und Bildniß einer Frau in schwarzer Kleidung.“ Sie sind beyde gut, besonders das weibliche, und es ist der Einfluß der Titianischen Schule nicht zu verkennen.

Möge diese kurze Darstellung dem Beschauer des Königl. Bildersaals als ein willkommener Führer dienen und den Fremden überzeugen, welches hohe Geschenk der allgemein verehrte Monarch durch die Errichtung dieses Saales seiner Noris gemacht hat. Betrete kein Nürnberger Bürger diese der Kunst geweiheten Räume ohne dankbare Empfindungen gegen den König, der hier die Nachkommen so überzeugend und kräftig an die Blüthenzeit der Vaterstadt in Kunst und Wissenschaften mahnet *).

*) So viel uns bekannt, sind die Gemälde der Morizkapelle aus mehreren königlichen Sammlungen ausgewählt und zusammengeordnet worden, namentlich aus der kürzlich von Sr. Majestät erkauften fürstlich Wallersteinischen Sammlung oberdeutscher Gemälde, aus der ehemaligen Boissereeschen Sammlung und aus denen von Nürnberg, Schleißheim und Augsburg. Dieser Umstand erhöht eben so sehr den Werth des Geschenks, welches Se. Majestät durch Aufstellung dieser Sammlung in der Morizkapelle der Stadt Nürnberg gemacht, als es für diejenigen von Interesse ist, welche die oben beschriebenen Bilder früher in den verschiedenen Sammlungen gesehen, und sie nun hier in geordneter Folge vereinigt finden.

Red.

Berichtigung.

Hochzuverehrender Herr Redakteur!

Mich auf den Schluß Ihrer Betrachtungen über die Kunstausstellung in München beziehend, worin Sie sich äußern, daß Sie ohne Vorliebe und Feindschaft geschrieben haben, und daß Sie sich auch keine Entscheidung anmaßen, da jedes Urtheil individuell und irren menschlich sey, habe ich die von Ihnen über meine Christusstatue gemachten Bemerkungen folgenderweise zu berichtigen.

Sie bemerken nämlich, der Ausdruck des Kopfes habe etwas schwächliches; allein zwischen haben oder seyn und scheinen ist eine große Kluft. Daß es Ihnen so geschienen, mag allerdings richtig seyn; meine Statue stand in einer zu grellen Beleuchtung, wo selbst auch von der Draperie viel Schönes verloren ging, und der Kopf, auf den das Licht zu horizontal fiel, und der sich daher gar nicht schattirte, hat dadurch sehr verloren. Das Einzige, was ich daran verändern möchte, wenn mir irgendwo das Glück zu Theil werden könnte, diese Statue in Marmor auszuführen, wäre, daß ich die herabfallenden Haare, aber auch nur da, wo sie auf der Schulter aufruhen, etwas voller halten würde.

Möchten Sie sich daher die Mühe nicht verdrießen lassen, da Sie ja in jedem, dem es Ernst um die Kunst ist, einen Freund gesehen (und mir ist es Ernst), möchten Sie sich also die Mühe nicht verdrießen lassen, meine Statue einige Schritte vorwärts unter ein besseres Licht gestellt, zu betrachten, und Sie werden finden, daß das Ihnen schwächlich geschienene wegfallen wird: denn sonst hätte diese Statue wohl nicht den Beyfall so vieler ausgezeichneter Künstler erhalten, wovon ich Ihnen nur, da alle gute Dinge drey sind, drey der vorzüglichsten anführen will. Dem Historienmaler Wächter hat der Ausdruck des Kopfes besonders wohl gefallen, da auch er der Meynung ist, daß bey einem Christuskopf der Ernst die Milde nicht verdrängen soll; Sanftmuth und Demuth, Hauptcharaktere Christi, sollen immer darin hervorherrschen. Der Direktor der Königl. Akademie in München, von Cornelius, der gewiß keinem ein Lob aus bloßem Compliment ertheilt, sondern das Herz auf der Zunge trägt, hätte mich wohl nicht seines vollkommenen Beyfalls versichert, wenn er den Ausdruck des Kopfs schwächlich gefunden hätte. Thorwaldsen endlich sagt in einem Schreiben unter anderem über diese Statue wörtlich Folgendes: „Wilhelm Braun modellirte unter andern Werken eine sehr gelungene Christusstatue, als besten Beweis ausgedehnter Kenntnisse.“ Der Meister würde eine Statue wohl nicht gelungen nennen, wenn der Kopf, die Hauptsache davon, mißlungen wäre.

Nach dem Zeugnisse dieser Männer nun, müssen Sie sich wohl, durch die ungünstige Beleuchtung irregeführt, getäuscht haben, und es wäre daher sehr zu wünschen, daß Sie diese Statue, in ein besseres Licht gestellt, betrachten könnten.

Gegeben zu Stuttgart im December 1829.

Wilhelm Braun, Bildhauer.

Obiges Schreiben ist mir mit der Bitte zugekommen, es unverzüglich im Kunstblatt abdrucken zu lassen. Ich erfülle dieselbe ohne Anstand, und habe als Antwort nur Folgendes hinzuzusetzen:

Die Statue des Herrn Braun wurde zuerst von ihm selbst in dem vordersten unsrer Antikensäle aufgestellt, wo sie ohne Zweifel völlig die von ihm gewünschte Beleuchtung hatte; als späterhin die Anordnung der übrigen in diesem Saale befindlichen Bildwerke eine Veränderung erlitt, mußte auch diese Statue um einige Fuß rückwärts an die Wand gestellt werden, weil sie sehr nah am Eingang und völlig frey stand, mithin bey dem großen Andrang der Menge zu sehr der Beschädigung ausgesezt gewesen wäre. Hierdurch wurde allerdings die Beleuchtung der Figur etwas greller, welches man mit Bedauern bemerkte, es war aber der Lage der Dinge nach nicht zu ändern. Ich hatte die Statue auf ihrem ersten Standpunkt zu wiederholtenmalen aufmerksam betrachtet und damals schon die von mir geäußerte Meynung gefaßt, zweifle daher, ob ich mein Urtheil ändern werde, wenn auch die Figur noch weiter vorwärts unter das Licht gerückt würde, als Hr. Braun selbst sie aufgestellt hat. Mehr zu sagen halte ich für unnöthig, da Hr. B. seine Aufforderung an mich schon als Berichtigung gibt.

S.

Alphabetisches Register

zum

Kunstblatt 1829.

Die erste Zahl bedeutet die Nummer des Blattes, die zweite die Seite. Wo nur eine steht, ist die Nummer und die erste Seite des betreffenden Blattes bezeichnet. In dieß Verzeichniß sind auch die Kunst-Dilettanten aufgenommen, deren Werke zur öffentlichen Kenntniß gekommen sind.

A.

B.

U.

V.

W.

Y.

Z.

